D. Anton Friederich Büschings
Königl. preuß. Oberconsistorialraths, auch Directors des vereinigten berlinischen und cöllnischen Gymnasii,

Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, im Grundriß.

Erstes Stück
welches außer allgemeinen Betrachtungen, die Geschichte und Grundsätze der Bildhauerkunst enthält.

Berlin,
bey George Ludewig Winter. 1772.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Ich trage der ersten Klasse des Gymnasii, welches unter meiner Aufsicht stehet, die Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften vor, und schicke allgemeine philosophische Betrachtungen über dieselben voraus. Als ich diesen Unterricht vor fünf Jahren anfangen wollte, besann

ich mich auf ein bequemes Lehrbuch, welches mir zum Leitfaden dienen könnte, es war aber keines vorhanden. Allein ich wuste, daß in vielen Büchern vortrefliche Materialien zu einem solchen Lehrbuch zerstreuet wären, und ich beschloß dieselben zu sammlen, zu meiner Absicht bequem zu machen, und meine eigenen Betrachtungen mit denselben zu verbinden. Das ist geschehen. Ich habe den anfänglich sehr kleinen Entwurf welchen ich meinen Zuhörern zum Nachschreiben vorgesagt, und nachgehends erläutert, von Jahr zu Jahr verbessert und erweitert, immer mehr Bücher mit Nachdenken und Prüfung gele-

gelesen, dasjenige was mir gefiel und zu meinem Zweck brauchbar war, mir zu eigen gemacht, und meinen Begriffen mehr Deutlichkeit und Richtigkeit zu verschaffen gesucht. Nun war es nöthig, meinen Grundriß dem Druck zu übergeben, weil er nicht füglich mehr zum Nachschreiben vorgesagt werden konnte. Ich legte also die letzte Hand an denselben, und that die Anmerkungen hinzu, welche bald die gebrauchten Hülfsmittel und Quellen der Beweise und Erläuterungen, bald nützliche Nebensachen, insonderheit aber die Worte alter klaßischer Schriftsteller, zur Bequemlichkeit und Uebung der studiren-

den, enthalten. Unter meinen Quellen und Hülfsmitteln, ist Junius de pictura veterum nicht gewesen. Ich weiß, wie sehr andere durch dieses Werk verführet worden sind: daher habe ich dasselbige nicht gebrauchen, sondern lieber versuchen wollen, was ich ohne desselben Hülfe ausrichten könnte. Es fehlt mir an Zeit, von meiner Arbeit einen genauern vorläufigen Bericht abzustatten. Wer aber das Buch mit Aufmerksamkeit durchlieset, wird meine Absicht und Methode bald entdecken, und inne werden, daß dieses Buch eine sehr mühsame Arbeit, und das erste in seiner Art sey. Das wird wahre

Ken=

Kenner, auch gerechte und billige Beurtheiler dieser Art der Gelehrsamkeit, zur Entschuldigung der Mängel und Fehler, welche sie etwa entdecken, bewegen. Vielleicht rechnet mancher Kunstrichter zu meinen Fehlern auch die Abweichung meiner angenommenen Grundsätze, Begriffe und Erklärungen von denjenigen, zu welchen er sich bekennet. Ich muß und werde solches um desto eher geschehen lassen, da die Aesthetik annoch eine sehr unvollkommene Wissenschaft ist, welche erst nach und nach durch anhaltende scharfsinnige und unpartheyische Untersuchungen, zu dem Range der vollkommenern Wissen-

schaften erhoben werden kann. Weil der Druck meines Buchs erst wenige Wochen vor Ostern angefangen worden, so hat auf die Jubilate-Messe nur das erste Stück desselben geliefert werden können. Ich vermuthe, daß das übrige sich werde in zwey Stücke von gleicher Stärke bringen lassen. Berlin am 4ten May 1772.

Inhalt des ersten Stücks.

I. Allgemeine Betrachtungen welche zu einer Einleitung in die schönen Künste und Wissenschaften überhaupt, dienlich sind. S. 1–84.

1. Name und Anzahl der schönen Künste und Wissenschaften, §. 1.
2. Eine Theorie derselben ist noch nicht vorhanden, §. 2–5.
3. Von dem Schönen, §. 6–28.
4. Vom Geschmack, §. 29–32.
5. Von den feinen und reitzbaren Sinnen, §. 33.
6. Von der Einbildungskraft, §. 34–40.
7. Vom Kopf, (Genie) §. 41–49.
8. Vom sittlichen Gefühl, §. 50.
9. Beschreibung eines schönen Geistes, §. 51.
10. Von der Kraft und Anwendung der schönen Künste und Wissenschaften, §. 52. 53.
11. Abtheilung der folgenden Betrachtungen, §. 54.

12. Von der untersten und geringsten Kraft der schönen Künste, §. 55–84.

1) Erklärung derselben. Sie bringt das Schöne für die Sinne und Einbildungskraft hervor, §. 55–59.

2) Das Schöne, welches angenehme sinnliche Empfindungen verursacht, ist

(1) Das Neue, §. 60.

(2) Das Unerwartete, Außerordentliche und Ungewöhnliche, §. 61.

(3) Das Sonderbare. Die Laun. §. 62. 63.

(4) Das Lächerliche, §. 64. 65.

(5) Das Wunderbare, §. 66.

3) Das Schöne für die Einbildungskraft muß haben

(1) Warheit in der Nachahmung eines sinnlichen Dinges, §. 68.

(2) Richtigkeit und Reichthum in den Bildern, Vergleichungen und Schilderungen. Daher wird gehandelt

a. von der Allegorie, §. 69–71.

b. von Vergleichungen und Gleichnissen §. 72.

c. von Schilderungen, §. 73.

d. von der Lebhaftigkeit in den schönen Künsten und Wissenschaften, §. 74–76.

e. von der Schilderung der sich nach und nach zutragenden Veränderungen, §. 77.

f. von der Schilderung körperlicher Dinge, §. 78.

(3) Größe und Erhabenheit, §. 79.

(4) Ordnung, Regelmäßigkeit und Uebereinstimmung in Zusammensetzung der Theile, und Anmuth in den Gestalten, §. 80–84.

13. Von der zweyten Art der Kraft der schönen Künste und Wissenschaften, §. 85–115. Sie bringt Gedanken hervor, welche den Geist vollkommener machen. Diese Gedanken müssen seyn

1) wahr. Solche Wahrheit ist

(1) die wirkliche, §. 88.

(2) die idealische, §. 89–92.

2) oder doch wahrscheinlich, §. 93. Hier wird von der Fabel gehandelt, §. 94–97.

3) klar, §. 98.

4) natürlich und naiv, §. 99.

5) einfach, §. 100.

6) witzig, §. 101.

7) stark, §. 102.

8) kurz, §. 103.

9) reich, §. 104.

10) groß, §. 105–109.

11) erhaben, §. 110–114.

12) einige Anmerkungen von der zweyten Kraft der schönen Künste, §. 115.

14. Dritte und höchste Kraft der schönen Künste und Wissenschaften, welche darinn bestehet, daß sie heilsame Empfindungen des Guten und Bösen, des Schönen und Heßlichen, und also auch entweder Verlangen oder Abscheu wirken, §. 116–131.

II.

II. Einige allgemeine historische Anmerkungen von der Kunst, S. 85 – 90. §. 132 – 138.
III. Geschichte und Grundsätze der Bildhauerkunst, S. 90 bis 244.
A. Geschichte der Bildhauerkunst.
1. Anfang und Alter derselben, §. 139.
2. Der Götzendienst hat dieselbige sehr befördert, §. 140.
3. Bildhauerkunst bey den Egyptiern, §. 141 bis 145.
4. Bildhauerkunst bey den Hetruriern, §. 146. 147.
5. Bildhauerkunst bey den Griechen, §. 148 – 186.
1) Allgemeine Nachrichten, §. 148 – 151.
2) Vier Zeitläufe und Stile der Kunst unter den Griechen, §. 152. 153.
3) Erster Zeitlauf und Stil der griechischen Kunst, §. 154 – 157.
(1) Kennzeichen desselben, §. 154.
(2) Künstler und Kunstwerke. Smilis. Endoeus. Aristocles. Kasten des Cypselus. Dipoenus und Scyllis. Bathycles. Malas, Bupalus und Anthermus, §. 155. Ageladas. Pythagoras von Rhegium. Simon von Aegina. Onatas. Calamis. Dionysius von Argos. Mis. §. 156. Noch vorhandene Kunstwerke aus diesem Zeitlauf, §. 157.
4) Zweyter Zeitlauf und Stil der griechischen Kunst, §. 158 – 173.

(1) Beschreibung des großen und hohen Stils, §. 158.
(2) Phidias,
a. allgemeine Nachrichten von demselben, §. 159. 160.
b. seine Werke, §. 161.
c. insonderheit seine Bildsäule der Minerva von Elfenbein und Gold, §. 162.
d. und sein olympischer Jupiter auch von Elfenbein und Gold, §. 163.
e. Anmerkungen über beyde Figuren, §. 164.
f. Er hat zuerst die Toreutik deutlich und gründlich gelehret, §. 165.
(3) Alkamenes und Agorakritus, §. 166.
(4) Polykletus, §. 167.
(5) Myron, §. 168.
(6) Scopas, §. 169. wird für den Meister der Gruppe von der Niobe gehalten. Nachricht von derselben.
(7) Ctesilaus. Callon von Aegina. Callon von Elis. Naucides. Polykletus von Argos. Canachus, §. 170.
(8) Noch vorhandene Bildsäulen, welche in diesem Zeitlauf verfertiget seyn sollen.
a. eine Pallas in der Villa Albani zu Rom, §. 171.
b. eine Venus zu Dresden, §. 172.
c. der borghesische Fechter zu Rom, §. 173.
5) Dritter Zeitlanf und Stil der griechischen Kunst, §. 174–180.

1) Beschreibung desselben. Er unterscheidet sich durch die Anmuth, §. 174.
2) Praxiteles ist der Urheber desselben. Seine berühmten Werke, insonderheit seine doppelte Venus und sein Cupido, §. 175.
3) Lysippus und seine Schule, §. 176.
4) Chares und Laches Meister des rhodischen Colossus, welcher beschrieben wird, §. 177.
5) Noch vorhandene Kunstwerke, welche in diesen Zeitlauf gesetzt werden.
(1) Die Gruppe vom Laokoon und seinen beyden Söhnen, §. 178.
(2) der farnesische Stier, §. 179.
(3) eine weibliche Statüe und der Hermaphrodit in der Villa Borghese, imgleichen der Torso im Belvedere, §. 180.
6) Vierter Zeitlauf und Stil der griechischen Kunst, §. 181. Künstler und noch vorhandene Kunstwerke dieses Zeitraums. Arcesilaus. Pasiteles. Statüe der sterbenden Cleopatra. Kleomenes verfertiget die schöne Statüe des Germanicus. Apollo und Antinous im Belvedere. Coloßeischer Kopf des Antinous. Metallene Statüe zu Pferde vom Marcus Aurelius rc. §. 182.
7) Anmerkungen über andre noch vorhandene griechische Statüen. Herkules und Flora im Pallast Farnese. Mediceische Venus. Merkur zu Portici. Familie des Lykomedes rc. §. 183.

8) Von dem materiellen und mechanischen der griechischen Bildhauerey, §. 184–186.
6. Bildhauerkunst unter den Römern, §. 187 bis 191.
7. Unterschiedenes von den alten Statüen.
1) Verwüstung welche den alten Bildsäulen wiederfahren ist, §. 192.
2) Von der Ergänzung derselben, §. 193.
3) Die vornehmste Sammlungen alter Statüen, §. 194.
4) Die vorzüglichsten unter allen noch vorhandenen alten Statüen, §. 195.
8. Neuere Geschichte der Bildhauerkunst, §. 196 bis 203.
1) Sie ist nie ganz untergegangen, §. 196.
2) In Italien ist sie zuerst wieder empor gekommen, §. 197.
(1) Berühmteste Bildhauer daselbst, §. 197–199.
(2) Jetziger Zustand der Bildhauerkunst daselbst, §. 200.
3) Bildhauerkunst in Frankreich, §. 201.
4) In Deutschland, §. 202.
5) In Rußland, §. 203.
9. Vergleichung der alten und neuern Bildhauer, §. 204.
10. Vergleichung der Bildhauerey mit der Mahlerey. §. 205.
11. Drey Klassen der alten schönen Statüen, welche uns übrig geblieben sind, und von wel-

welchen wir die vornehmsten Grundsätze der Bildhauerkunst lernen, §. 206.

B. Unterschiedene Grundsätze der Bildhauerkunst, §. 207–217.

1. Von der Zeichnung und vom Umriß, §. 207.
2. Von der Verhältniß der Theile, §. 208.
3. Von dem Schönen in der Bewegung, §. 209.
4. Von dem Kopf, §. 210. 211.
5. Von Bruststücken, §. 212.
6. Von der Brust und vom Unterleibe, §. 213.
7. Von schönen Händen, Fingern, Knien, Füssen und Nägeln an denselben, §. 214.
8. Von der Ausarbeitung der Figuren, §. 215.
9. Von der Bekleidung derselben, §. 216.
10. Kraft der Bildhauerkunst, §. 217.

Einige Druckfehler, sind also zu verbessern.

S. 11. Z. 15. mit dem Justitzrath D. Reinhard.
S. 33. Z. 1. Träumer.
S. 37. Z. 6. von unten, §. 66.
S. 46. Z. 6. von unten, §. 76.
S. 166. Z. 4. aus Tralles.
S. 24. Z. 17. S. 25. Z. 2. von unten, S. 162. Z. 8. von unten, S. 168. Z. 2. von unten, S. 169. Z. 9. von unten, S. 170. Anmerk. *i*) **Michel** anstatt **Michael**.

Allge-

Allgemeine
Betrachtungen,
welche
zu einer Einleitung
in die
schönen Künste und Wissenschaften
überhaupt dienlich sind.

Name und Anzahl der schönen Künste und Wissenschaften.

§. 1.

Dieser Grundriß, betrift die Bildhauerey, die Bildgraberey, Kupferstecherey und Formschneiderey, die Mahlerey, das schöne Bauwesen, die Beredsamkeit, das Dichten und Tonsetzen. Von diesen schönen Künsten, werden die drey letzten auch schöne Wissenschaften genannt, und daher rühret der zusammengesetzte Name Schöne Künste und Wissenschaften.

Ob sie insgesamt zu den schönen Künsten und Wissenschaften zu rechnen sind? und ob außer denselben noch andere Künste und Wissenschaften mit dem Namen der schönen beleget werden müssen? darüber sind die Gelehrten noch nicht einig. Ohne mich in diese Streitfrage einzulaßen, will ich nur noch dieses anmerken, daß man zuweilen von der schönen Kunst im Gegensatz der schönen Wissenschaft rede, und alsdenn unter jener, die Fertigkeit ein schönes Werk zum Stande zu bringen, unter dieser aber, die Fertigkeit, die Grundsätze und Regeln der schönen Künste deutlich und gründlich zu lehren, verstehe.

Eine Theorie derselben ist noch zur Zeit nicht vorhanden.

§. 2.

Eine allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, würde eine Philosophie über den Geschmack seyn. Sie würde zeigen, wie die Begriffe von Schönheit und Häßlichkeit in der Seele entstünden. Vielleicht würde sie auch allgemeine Grundsätze und Regeln ausfindig machen können, die für die schönen Künste, und für die schönen Wissenschaften gleich brauchbar, und also zur Vereinigung derselben dienlich wären.

§. 3.

Allein zu einer solchen Aesthetik haben wir noch zur Zeit keine hinlängliche Anzahl ausgemachter und unwidersprechlicher Grundsätze, sondern wir müssen uns, wenn wir untadelhaft handeln wollen, auf eine mäßige Anzahl Lehrsätze und Regeln, die aus der Erfahrung genommen sind, einschränken.

§. 4.

Man streitet auch noch darüber, ob der Geschmack ein von den übrigen Kräften der Seele unterschiedenes Vermögen sey? oder, ob er nur die Summe aller Kräfte der Seele sey, in so fern sie entweder Wohlgefallen oder Abscheu mit sich führet? Dieses wird eben sowohl, als jenes, von scharfsinnigen Philosophen behauptet.

§. 5.

Der Unterscheid der Meynungen ist noch grösser. Einige halten den Geschmack für ein natürliches Vermögen aller Menschen, welcher aber in den einzelnen Menschen eben so verschieden sey, als die übrigen Kräfte. Andre hingegen sehen den Geschmack nicht für eine eigenthümliche Kraft der Seele an: doch halten sie dafür, daß der Begriff der Schönheit so allgemein ausgemacht sey, daß das wircklich Schöne auch von allen Menschen dafür erkannt werde. Ob, und in wie ferne, das letzte wahr sey? wird sich bald zeigen.

Von dem Schönen.

§. 6.

Es scheinet, daß die Menschen nicht fähig sind, die Schönheit an und vor sich selbst zu empfinden und zu beschreiben. Auch die Empfindung der schönen Dinge, gehört zu den einfachen und höchsten Empfindungen, über welche wir uns sehr schwer erklären können. Unsere Schwäche gehet noch weiter. Es fällt uns schwerer, von Kunstwerken zu sagen, ob sie schön sind, als von natürlich schönen Dingen. Die Ursach dieser Unvollkommenheit ist, weil jene, wenn sie gleich nach Begriffen einer hohen Schönheit gebildet sind, unsere Leidenschaften weniger reitzen und erwecken, als diese.

§. 7.

Die Menschen gehen in ihren Urtheilen auch darinn sehr von einander ab, ob einzelne Dinge

schön sind? und in welchem Grad sie es sind? ungeachtet dieses leichter zu beurtheilen und zu sagen ist, als worinn die Schönheit überhaupt bestehe? Ich will sieben Ursachen von diesem Unterschied der Meynungen angeben, ohne zu behaupten, daß genau diese Anzahl angegeben werden müße.

§. 8.

Die Werkzeuge der Empfindung, sind nicht nur bey einem Menschen von Natur anders beschaffen, als bey dem andern, sondern auch durch die Uebung und Erfahrung auf verschiedene Weise ausgebildet. Auch die Einbildungskraft, der Verstand und das moralische Gefühl, sind bey einzelnen Menschen sehr unterschieden: und dieser Unterscheid hängt gewiß mit vom Bau und Zustand des Körpers, und also auch von demjenigen ab, was einen Einfluß in denselben hat.

§. 9.

Wenn die Menschen überhaupt, und die Künstler insonderheit, nicht vom Anfang an vorzügliche Muster des Schönen empfunden, und nach denselben gearbeitet haben: so haben sie mangel- und fehlerhafte Eindrücke von dem, was schön ist, und wissen das wahrhaftig Schöne weder zu beurtheilen, noch nachzuahmen.

§. 10.

Die aus der Erziehung, Gewohnheit, Religion und Regierungsform entstehende Vorurtheile, verursachen, daß gewissen Dingen Schönheit entweder ganz, oder zum Theil zugeschrieben und abgesprochen wird.

§. 11.

§. 11.

Wer gewiße schöne Dinge beständig vor Augen hat, empfindet dieselben anders, als derjenige, welcher sie selten erblicket.

§. 12.

Das Alter verändert unsern Geschmack so sehr, daß wir gemeiniglich den Dingen, welche wir in der Jugend geliebt, in den männlichen Jahren andere vorziehen.

§. 13.

Dinge, die anfänglich nur bewundert und geehret worden, und als solche, angenehme Empfindungen verursacht haben, sind nach und nach bey gewissen Völkern für schön erkläret worden, wie z. E. die ausgeneheten Figuren in den Gesichtern der Tungusen.

§. 14.

Nicht nur unsere gegenwärtigen Affecten, sondern auch die Erinnerung an ehemalige Affecten, haben einen starken Einfluß in unser Urtheil, ob etwas schön sey, oder nicht? daher kann der Begriff von der wahren, und noch mehr von der hohen Schönheit, nur in einer ruhigen und von allen Leidenschaften ausgeleerten Seele hervorgebracht werden.

§. 15.

Es ist wahr, daß alles Schöne, wenn es von der Seele empfunden wird, Wohlgefallen und Vergnügen verursache; man kann aber nicht behaupten, daß alles was uns gefällt und vergnügt, an sich selbst schön sey; denn auch Dinge, welche nicht schön, oder doch nur we-

nig schön sind, gefallen und vergnügen uns, wenn wir entweder keine wirklich schöne oder schönere Dinge kennen, oder von Leidenschaften, welche sie erreget haben, beherrschet werden. Ein Blindgebohrner, dessen Robert Smith in seinem Lehrbegriff der Optik S. 40. 41. Erwähnung thut, und dem in seinem 13ten Jahr der Staar gestochen wurde, daß er sehen konnte, hatte erwartet, daß die Personen denen er am meisten gewogen war, auch am schönsten aussehen sollten, verwunderte sich aber als dieses nicht eintraf. Es muß zu dem was angenehm ist, noch etwas hinzukommen, wenn es an und für sich selbst schön seyn soll.

§. 16.

Bey gewissen Gegenständen, trägt die Farbe etwas zur Schönheit bey, und erhebet dieselbige, aber sie ist nicht das Schöne selbst. Die weiße Farbe schickt die meisten Lichtstralen zurück, und kann also am stärksten empfunden werden; daher halten wir einen schönen Körper für desto schöner, je weisser er ist. Da aber die Erfahrung lehret, daß ein aus Metall und dunkeln Stein schön gebildeter Körper, auch als schön empfunden werde; so ist wohl zu glauben, daß die Gewohnheit einen schön gebildeten Schwarzen, *) uns auch als schön empfinden laßen werde. Der dreyzehnjährige vorhin erwähnte Blindgebohrne, welchem der Staar gestochen war, erschrack zwar sehr, als er zuerst eine Mohrin erblickte: wäre sie aber wohlgebildet gewesen, und er hätte sie oft gesehen, so würde

anstatt

anstatt des Mißfallens an derselben, ein Wohlgefallen erfolget seyn; denn das Schwarze, welches ihm, da ers zum erstenmahl sahe, sehr zuwider war, ließ er sich doch nach einiger Zeit gefallen.

*) Adanson in seiner Reise nach Senegal, versichert, S. 33. 34. der martinschen Uebersetzung, daß es daselbst unter den männlichen Negern Leute von recht angenehmen Gesichtszügen, und unter den weiblichen einige von der vollkommsten Schönheit gebe. Fermin saget in seiner Beschreibung der Kolonie Surinam, S. 18. der deutschen Uebersetzung, daß er eine Negerin gesehen habe, die vollkommen schön gewesen, und in Ansehung der Bildung dem schönsten weißen Frauenzimmer nichts nachgegeben habe.

§. 17.

Wenn, ungeachtet des großen Unterschieds des Empfindungsvermögens, alle Menschen etwas für schön hielten, so könnte man es auch wirklich dafür erklären, weil dasjenige, was nicht schön ist, auch nicht allgemein und beständig für schön gehalten werden wird. Es wäre zuviel gewagt, wenn man behaupten wollte, daß es keine solche Dinge gebe, welche allen Menschen so ähnliche Empfindungen verursachten, daß sie von allen für schön erkläret würden. Allein es ist sehr wahrscheinlich, daß es solche Dinge seyn werden, deren jedes viel Schönes hat, von welchem eins diesen, und einen andern jenes rühret. So werden vielleicht alle Menschen die mediceische Venus schön finden, aber in verschiedener Absicht. Würde man aber einen einzelnen Theil dieser Figur nehmen, und versuchen, ob alle Menschen ihn für schön hielten: so ist zu vermuthen, daß das Urtheil ganz anders ausfallen würde.

§. 18.

Das Schöne wird, nach dem gewöhnlichsten Verstande des Worts, durch das Gesicht empfunden; man hat aber auch diejenigen Dinge, welche uns durchs Gehör ähnliche angenehme Empfindungen verursachen, schön genannt. Unsere schönen Künste sind solche, zu welchen diese beyden Sinne die Seele veranlasset haben. Man könnte aber sagen, daß das Schöne auch durch das Gefühl empfunden werde, wenn man nemlich das Feine, Weiche und Sanfte mit dazu rechnen wollte. Und alsdenn wäre die Frage, ob nicht das schwarze Schöne, dem weissen Schönen vorzuziehen sey? weil die Erfahrung lehret, daß die Haut schwarzer Menschen im Gefühl sanfter ist, als die weisse Haut. *) Der vorhin (§. 15.) erwähnte Blindgebohrne, verwunderte sich, als er sehen konnte, daß die Sachen die ihm durchs Gefühl am besten gefallen hatten, nicht auch durchs Gesicht als die schönsten vorkamen. Eine merkwürdige Erfahrung für das Schöne, in so fern es durchs Gefühl empfunden wird. Man sagt zwar in einigen deutschen Provinzen, daß etwas schön rieche und schmecke: allein man sagt nicht, daß es schön sey.

*) Adanson l. c. S. 34. saget auch, daß die Haut der weiblichen Negern auf Senegal, ausserordentlich zart und weich sey.

§. 19.

Mich dünkt, man nenne ein Ding schön, wenn man empfindet und erkennet, daß das Verschiedene in demselben mit besonderer

sonderer Vollkommenheit zu einem Ganzen vereiniget sey. Ein Ding ist vollkommen, wenn ihm nichts von demjenigen mangelt, was es haben muß, um das zu seyn, was es seyn soll. Es ist schön, wenn man auch in der Verbindung dieses Mannigfaltigen eine besondere Vollkommenheit entdeckt. Je vollkommener die verbundenen einzelnen Dinge, je mehr derselben, je besser ihre Ordnung sowohl als Verhältniß gegen einander, und je größer ihre Uebereinstimmung zu dem Ganzen, welches sie ausmachen, desto schöner ist etwas. Man werfe gegen diese Erklärung oder Beschreibung nicht mit dem Consistorial-Rath D. **Reinhard** ein, daß sie nicht auf einen schönen Lichtstrahl, auf einen schönen Ton, und andere schöne Dinge, die man für einfach hält, passe: denn ein jeder Lichtstrahl kann in sieben feinere Strahlen oder Farben aufgelöset werden, und ein jeder Ton oder Klang, bestehet in der That aus vielen harmonisch vereinigten Tönen, die aber wegen ihrer genauen Verbindung nur wie ein einziger Ton klingen. Die Erklärung der Schönheit überhaupt, überlasse ich andern.

§. 20.

Man sagt nicht nur von körperlichen Dingen, sondern auch von Geistern, und von den sittlichen Wirkungen derselben, daß sie schön sind, und siehet alsdenn auf das Mannigfaltige in einem Geist und in einer Wirkung, dergleichen die Kräfte, Absichten, Bewegungsgründe, und die Folgen sind. Solchergestalt ist die höchste

Schönheit in Gott zu finden; andere Geister aber sind desto schöner, je ähnlicher und übereinstimmiger sie mit Gott sind.

§. 21.

Gott ist nicht nur das schönste Wesen, sondern auch der Urheber und Schöpfer der Schönheit, in der von ihm hervorgebrachten Natur. In seinen Werken ist unbeschreiblich vielfältige und große, ja die höchste mögliche Schönheit, in so fern sie nemlich für unsere Erde bestimmt ist. Diejenigen irren sehr, welche mit **Winkelmann** meynen und vorgeben, daß es Kunstwerke gebe, welche die schönsten natürlichen Dinge von derselben Art, an Schönheit übertrafen. Es ist noch nicht erwiesen, daß die bildenden Künstler die höchste natürliche Schönheit, vornemlich in ganzen Körpern, gesehen, geschweige denn nachgeahmet haben. Sie kommt selten vor, und noch seltener haben die größten Künstler Gelegenheit sie abzubilden. Ja, das beste idealische Schöne, wenn es mit dem besten natürlichen Schönen in der Nähe verglichen wird, verlieret den Vorzug den man ihm ausser der Gegenwart des leztern gab.

§. 22.

Weil die höchste Schönheit in allen Theilen eines ganzen Dinges, z. E. eines menschlichen Körpers, noch nicht gefunden worden, sondern gemeiniglich diese oder jene Theile in andern Dingen schöner gesehen werden, oder wenigstens gedacht werden können: so wählen die grossen Künstler schöne Theile aus vielen einzelnen

schönen Dingen, und verbinden dieselben in eins. Das daraus entstehende Kunstwerk, wird **idealisch schön** genennet. Ob nun gleich dieses mit Recht für schöner gehalten wird, als das Schöne, welches man gemeiniglich an einzelnen schönen natürlichen Dingen findet; so kann man doch nicht behaupten, daß es das höchste mögliche Schöne, in ganzen Dingen sey. Denn eines Theils haben die Kunstverständigen dieses in der Natur vielleicht noch nicht gesehen und hinlänglich betrachtet, sind auch noch nicht einig darüber geworden, worinn es bestehen müsse? und andern Theils gerathen alle Kunstwerke in einem oder dem andern Theil mangel- oder fehlerhaft, welches die hochberühmte **mediceische Venus** zu Florenz, beweiset. Man hat auch Ursache zu zweifeln, ob ein Kunstwerk in Ansehung aller seiner Theile sehr schön, und gleich schön seyn müsse? Denn da der weise Schöpfer der Natur, solches, soviel bisher bemerkt worden, nicht für gut befunden, sondern an ganzen schönen Stücken einzelne Theile minder schön, als die übrigen gemacht hat: so dienet uns solches zur Regel im Urtheilen und Nachahmen. Es lehret uns auch die Erfahrung, daß wenn in einem Kunstwerk ein Theil schöner als der andere, und der Haupttheil der schönste ist, dieser desto vorzüglicher empfunden werde, und das Ganze desto angenehmer sey. *) Die idealisch Schöne wirket kein anhaltendes und dauerhaftes Vergnügen. Nach **Batteux** richtigem Urtheil, haben sich die Künste dadurch

gebildet

gebildet und vollkommen gemacht, daß sie sich der Natur genähert: daher verderben sie sich, und befördern ihren Untergang, wenn sie dieselbige übertreffen wollen. Es ist gar zu viel, wenn man die Urheber des idealisch Schönen, Schöpfer desselben nennet, denn ihr Verdienst bestehet nur darinn, daß sie einzelne schöne Theile, die sie in der Natur angetroffen haben, zusammensetzen.

*) Die beyden Amors auf Delphinen bey der mediceischen Venus sind grob gearbeitet, daher verdient das Auge die Hauptfigur desto weniger. Dioskorides hat einen Stein geschnitten, welcher den Raub des Palledes abbildet; Diomedes ist vortreflich, alles übrige aber nicht schön.

§. 23.

Aus dem bisherigen erhellet, daß das idealisch Schöne, auf die höchste Schönheit eines ganzen Kunstwerks, und nicht auf einzelne Theile desselben gehe. Etwas für ein Werk und Muster der höchsten Schönheit ausgeben zu können, erfordert mehr, als selbst mancher vorzüglicher und berühmter Künstler verstehet. Es gehöret auch weit mehr dazu, zu urtheilen, ob ein Kunstwerk alles Schöne, dessen es fähig ist, habe, als zu urtheilen, daß es fehlerhaft sey.

§. 24.

Die Natur sollte die Regel und Richtschnur der schönen Künste seyn; die Meister und Lehrer derselben haben aber in der That viel willkührliches. Daher entstehen die Modeschönheiten, welche angesehene und vorzügliche Meister aufbringen,

bringen, und die so lange als eine Regel angenommen werden, bis ein anderer Meister Ansehen genug erhält, die Mode zu verändern. Diese Modeschönheiten, werden nur von Künstlern empfunden, und bleiben denen, welche weiter nichts als empfindsame Liebhaber sind, unbekannt.

§. 25.

Das Schöne ist von sehr verschiedener Natur. Um sich davon zu überzeugen, vergleiche man nur das Schöne der Tonkunst und Dichtkunst mit einander.

§. 26.

Es giebt allgemeine und besondere Schönheiten: jene empfinden alle Menschen von feinem Gefühl, diese sind nur den Kunstverständigen fühlbar.

§. 27.

Es giebt Schönheiten für die Sinne, Schönheiten für die Einbildungskraft, Schönheiten für den Verstand, und Schönheiten für das Herz. Eine jede Klasse derselben hat verschiedene Stufen, verschafft auch verschiedenes Vergnügen. Nicht alle Menschen sind der Empfindung aller dieser Klassen und Arten des Schönen fähig, ja nicht zwey Menschen haben auch nur von einer Art des Schönen gleiche Empfindung. Es ist auch unmöglich, daß die Seele alle Arten des Schönen gleich stark empfinden sollte. Je reicher aber die Einbildungskraft an angenehmen Bildern, und je mehr das Herz durch erhabene Gedanken und Empfindun-

gen für jeden Eindruck empfindlich gemacht worden: desto mehr Schönes wird man in der Natur und Kunst wahrnehmen.

§. 28.

Die Dichtkunst arbeitet für Sinne, Einbildungskraft, Verstand und Herz. Daraus folget, daß die dichterischen Schönheiten die fühlbarsten sind.

Vom Geschmack.

§. 29.

Wir sagen, daß derjenige **Geschmack** habe, welcher das schöne und häßliche empfinden und unterscheiden kann. Es ist zwar unläugbar, daß es einen gewissen Grad der Dumheit gebe, der fast nichts vom Geschmack zuläst: das hindert uns aber doch nicht, überhaupt den Geschmack für ein natürliches Vermögen der Menschen zu halten.*) Er wird am leichtesten in der Jugend verbessert und vollkommen gemacht: man muß also während derselben keine Gelegenheit, die dazu vortheilhaft seyn kann, verabsäumen. Die Kenntniß der Natur, und der schönen Meisterstücke der alten und neuen Zeit, sind am meisten dazu behülflich, nach welcher man sich also eifrig bemühen muß.

*) *Quintil. Instit. orat.* lib. 6. cap. 5. segm. 1. Gustus non traditur arte.

§. 30.

Es giebt nur **einen einzigen guten Geschmack**, und dieser ist derjenige, welcher sich entweder unmittelbar an der schönen Natur, oder zugleich an den besten Nachahmungen derselben, hält.

hält. Allein die Natur ist unbeschreiblich reich und mannigfältig an Schönheiten. Keine Gegend des Erdbodens ist ganz leer von schönen natürlichen Dingen, eine hat viele, und die andere wenige, in einer giebt es vielerley, in einer andern wenigere Arten des Schönen, eine hat sehr schöne Dinge von gewisser Art, die in einer andern minder schön sind. Eben dieses kann auch von den schönen Kunstwerken gesagt werden. Auch die Menschen haben nach dem Unterschied ihrer Sinne, ihres Kopfs, ihrer Neigung und Aufmerksamkeit, und der Gelegenheit, entweder viel oder wenig Erkenntniß der schönen Natur. Aus diesen Ursachen entstehen die vielen Arten nicht nur des Geschmacks überhaupt, sondern auch des guten Geschmackes. Keine Art des letzten ist verwerflich; man muß also mit andern nicht darüber streiten, auch den Geschmack einer andern Nation eben so wenig ohne Prüfung an statt des einländischen annehmen, als verwerfen.

§. 31.

Wer durch allerley Schönheiten und Heßlichkeiten leicht gerühret wird, hat einen **empfindlichen Geschmack**, und wer eine Fertigkeit besitzt, auch die kleinsten Schönheiten und Fehler zu empfinden, hat einen **feinen Geschmack**: doch muß man kleine und unerhebliche Fehler, welche sich in ein schönes Kunstwerk entweder aus Unachtsamkeit, oder menschlicher Schwachheit eingeschlichen haben, nicht rügen. *) Der feine Geschmack wird durch die Uebung **richtig**. Der richtige Geschmack ist **unpar**-

thenisch, wenn er keine wirklich vorhandene Schönheit und Häßlichkeit verkennet und verleugnet, er finde sie, wo er wolle, auch weder das Schöne noch das Häßliche vergrössert. Der richtige Geschmack wird edel, wenn ihm nichts gefällt, als was des vernünftigen und zur ewigen Glückseligkeit zuzubereitenden Menschen würdig ist.**) Und diesen edlen Geschmack, wirket insonderheit die christliche Religion. Der vollkommene Geschmack, wenn der Mensch desselben fähig wäre, würde derjenige seyn, welcher das Schöne und Häßliche, und die Stuffen desselben, niemals mit einander verwechselte. Es giebt keinen allgemeinen Geschmack, sondern nur einen herrschenden.

*) *Horatius de arte poetica* v. 351.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cauit natura.

**) *Quinctiliani* Worte, *Instit. orat.* lib. I. cap. II. segm. II. Nihil potest placere, quod non decet, sind auch ausser dem stoischen System zu empfehlen.

§. 31.

Hier kommt der Geschmack in Betrachtung, in so fern er bey den Meistern der schönen Künste und Wissenschaften wirksam, das ist, die Ursach ihrer Wahl, Anordnung und Auszierung ist. Durch den Geschmack wird ein geschickter Kopf zum Meister einer schönen Kunst, und das was er hervorbringt, wird dadurch ein schönes Kunstwerk. Der Geschmack verschaft den schönen Künsten Eingang bey den Menschen, und macht sie also gemeinnütziger. Er ertheilet nicht nur einzelnen Menschen, sondern auch ganzen Völ-

kern, bey und unter welchen er sich ausbreitet, einen grossen Vorzug vor andern, und macht sie auch für alles Gute empfindsam, und grösserer Vollkommenheit fähig.

Von den feinen und reitzbaren Sinnen.

§. 33.

Der Meister einer schönen Kunst und Wissenschaft, muß nicht nur gesunde Werkzeuge der Sinne haben, sondern **seine Nerven und Sinne müssen auch sehr fein und reitzbar** seyn, und die sinnliche Empfindung durch die Augen und Ohren, muß nicht nur bey ihm schärfer, als bey andern Menschen seyn, sondern ihm auch ein vorzügliches, ja unentbehrliches Vergnügen verursachen.

Von der Einbildungskraft.

§. 34.

Der Geschmack macht die Kunstwerke der **Einbildungskraft** angenehm. Diese ist das Vermögen der Seele, die Vorstellung abwesender Dinge, bey der Vorstellung der gegenwärtigen, zu erneuern. Sie ist eine natürliche Kraft der Menschen, welche aber auch bey denselben sehr, und unter andern darinn unterschieden ist, daß sie bey einem einen Vorzug in Ansehung des Großen, bey einem andern, in Ansehung des des Schönen, und bey einem dritten, in Ansehung des Neuen hat.

§. 35.

Die Einbildungskraft kann zu Erfindungen dienen, denn die Verbindung der Vorstellung abwesender und gegenwärtiger Dinge, leitet zu einer dritten bis dahin unbekannt gewesenen Vorstellung.

§. 36.

Weil auch vermittelst dieser Kraft der Seele, abwesende Dinge dergestalt als gegenwärtig vorgestellt werden können, daß wir dieselben zu empfinden vermeynen: so kann und muß solche Kraft gebraucht werden, um Lust oder Unlust, Neigung oder Abneigung, und andere Affecten, zu erregen.

§. 37.

Soll die **Einbildungskraft** des Meisters einer schönen Kunst und Wissenschaft etwas großes und heilsames hervorbringen, so muß sie einen hohen Grad der Empfindlichkeit und Lebhaftigkeit, einen großen Reichthum, und weiten Umfang haben. Sie ist **empfindlich**, wenn sie bey der geringsten Veranlassung, die Vorstellung abwesender Dinge erneuert. Sie ist **lebhaft und feurig**, wenn die wiederhervorgebrachten Bilder sehr klar, deutlich und stark sind. Sie hat **einen großen Reichthum und weiten Umfang**, wenn sie auf einmahl eine Menge solcher Vorstellungen erneuert, unter denen man eine Wahl anstellen kann.

§. 38.

Diese Eigenschaften, kann der Meister einer schönen Kunst und Wissenschaft, seiner Einbil-

dungskraft nicht anders, als durch fleißige Uebung, und beständige Beobachtung sowohl der schönen und reichen Natur, als der mannigfaltigen Menschen, verschaffen. Er muß also feine und sehr aufmerksame Sinnen haben, viel lesen, und viel reisen.

§. 39.

Die so beschaffene Einbildungskraft, kann so oft es nöthig ist, die **Begeisterung**, oder den Zustand der Seele wirken, da sie ganz in sich selbst gekehrt, ganz auf einen einzigen Punct gerichtet, und entweder lauter Empfindung, oder lauter deutlicher Gedanke ist. Während dieser kurz daurenden Erhöhung ihrer Kräfte, wird ihre ganze Wirksamkeit rege gemacht, und was sie zu dieser Zeit wirket, unterscheidet sich durch seinen lebhaften, starken und richtigen Ausdruck, und durch seine ungemein große Deutlichkeit und Kraft. Man kann diese Begeisterung bey sich durch innere und äußere Mittel befördern und veranlassen, nemlich durch Uebung in strenger Aufmerksamkeit und scharfem Nachdenken, durch Erweckung seiner guten und edlen Gesinnung, durch glückliche Wahl des Orts und Umgangs, durch alles was Leib und Seele reitzet und in Bewegung setzet.

§. 40.

Geschmack und Einbildungskraft, müssen durch Kopf, und ein feines sittliches Gefühl unterstützt, gelenket und eingeschränket werden, wenn sie wahre, würdige und nützliche Kunstwerke hervorbringen sollen.

Vom Kopf.

§. 41.

Ein Mensch, dessen Witz durch Verstand, Vernunft und Scharfsinnigkeit unterstützt, zu ungemeiner Größe und Vollkommenheit erhoben, und zu beständiger Wirksamkeit auch wichtigen Erfindungen geschickt gemacht und gelenket wird, mit einem Worte, ein Mensch, der eine vorzügliche Größe des Geistes besitzet, ist ein Kopf. (ingenium, genie.) Ein Kopf seyn, ist mehr als Kopf haben.

§. 42.

Ein Mensch der ein Kopf ist, oder auch nur Kopf hat, richtet mit geringer Mühe etwas gut aus, was ein anderer, ungeachtet seines Verstandes, mit vieler Mühe nur schlecht macht. Das Werk des ersten, hat das Ansehen der Natur, dem Werke des letztern aber siehet man die mühsame Nachahmung, und eine frostige Steifigkeit an.

§. 43.

Ein **allgemeiner Kopf** würde derjenige seyn, der eben sowohl ein philosophischer, als Kunstkopf wäre. Ein **allgemeiner Kunstkopf**, ist derjenige, welcher in Ansehung aller schönen Künste große Seelenkräfte zeiget. Wer aber von Natur zu einer gewissen schönen Kunst oder Wissenschaft, entweder allein, oder doch vorzüglich tüchtig ist, der hat einen **besondern Kunstkopf**. Ein allgemeiner Kunstkopf, ist durch Gottes weise Einrichtung der Welt,

eine

eine große Seltenheit. Gott hat nemlich die natürlichen Gaben so ausgetheilet, daß ein Mensch des Beystands und der Hülfe des andern bedarf. Einen hat er mit vorzüglichen Gaben zu einer gewissen Kunst versehen, die einem andern fehlen: und diesem hat er hingegen die Gabe verliehen, gewisse Kunstwerke leicht und schön darzustellen, welche ein anderer entweder gar nicht, oder doch nicht, so schön zum Stande bringen kann. Auf solche Weise ist einer dem andern nützlich, ja unentbehrlich.

§. 44.

Der Unterschied der Köpfe, verursacht auch den Unterschied der Neigungen, und dasjenige worauf die Neigung fällt, wird demjenigen, in welchem sie ist, gewissermaßen so nothwendig, daß ihm der Mangel desselben beschwerlich ist. Kopf und Neigung zu einer gewissen schönen Kunst, machen den natürlichen Beruf zu derselben aus. Wer der Neigung folget, die sein Kopf veranlasset, läst sich durch keine Hindernisse abschrecken, geschweige abhalten, seinen natürlichen Beruf zu erfüllen. Ein Kunstwerk durch Kopf hervorgebracht, gefällt, wenn es gleich nicht ganz regelmäßig ist. Hingegen wenn ein Mensch der wenig Kopf hat, eben dasselbige Kunstwerk unternimmt, alle Regeln beobachtet, und den grösten Fleiß darauf verwendet: so gefällt doch dieses Werk nicht so gut als jenes.

§. 45.

Die Natur trägt zur Hervorbringung der Meister in den schönen Künsten und Wissen-

schaften mehr als die Unterweisung bey, und demjenigen, welcher einen Kunstkopf hat, ist auch ein mittelmäßiger Lehrer hinlänglich, denn er hilft sich selber, wenn er nur eine geringe Anweisung bekommt, wie das Beyspiel des grossen Mahlers Correggio zeiget. Die Geschichte der schönen Künste und Wissenschaften beweiset, daß die Lehrer der berühmtesten Meister mehr durch ihre Schüler, als durch sich selbst berühmt geworden sind. Dominicus Ghirlandaio, Lehrer des großen Michel Angelo und anderer geschickten Mahler, kann zum Beyspiel dienen.

§. 46.

Unterdessen ist doch gewiß, daß auch dem glücklichsten Kopf ein guter Unterricht sehr nützlich sey, und daß er nur alsdenn eine ansehnliche Stufe der Vollkommenheit erreiche, wenn er, wie Raffaello Sanzi, lebenslang unermüdet in seiner Kunst studiret. Wird der Kopf nicht durch richtige Grundsätze geleitet, so geräth er auf Abwege, und je größer der Fortgang ist, den er in der weitern Laufbahn der Einbildungskraft macht, desto mehr entfernet er sich von dem wahren schönen, wird wild, unordentlich, und fällt in das Uebertriebene. Der nöthige Fleiß den er anwenden muß, bestehet darinn, daß er beständig die Natur forschend betrachte, wie Carl le Brün, ohne ein so sclavischer Nachahmer derselben zu seyn, wie Leonardo da Vinci: daß er die Werke großer Meister scharf untersuche, entweder um ihre Gedanken zu errathen

rathen und zu treffen, wie Ludewig Caracci, oder um ihre Fehler zu vermeiden, wie Nic. Poussin: daß er das Urtheil des Publici zur Verbesserung seiner Werke anwende, wie Apelles: daß er eben so strenge in eigener Beurtheilung seiner Arbeit sey, wie Tiziano: daß er mit eben so viel Eifer nach der Vollkommenheit trachte, als Leonardo da Vinci: und endlich, daß er in gänzlicher Ausführung und Vollendung seiner Werke es so weit treibe, als Gerhard Dow. So rühmlich aber auch der Fleiß eines Künstlers ist, so muß er doch denselben nicht, so wie Joh. Bellino, in Kleinigkeiten übertreiben, noch, wie eben derselbige, alles gar zu sorgfältig zeigen und ausdrücken wollen.

§. 47.

Eine und eben dieselbige Kunst, kann auf vielerley Art bearbeitet und geübet werden: es ist also sehr viel daran gelegen, daß jemand wisse, zu welcher Art ihn sein Kopf bestimme? und daß er sich auf diejenige Art, zu welcher er geboren ist, einschränke. Man muß seiner Begierde sich als einen allgemeinen Kopf zu zeigen, nicht folgen: denn dieses ist nicht nur in Ansehung aller schönen Künste und Wissenschaften, sondern auch nur in Absicht auf alle Arten einer gewissen schönen Kunst und Wissenschaft, sehr gefährlich. Es sind nicht alle so glücklich wie Albert Dürer, Raffaello Sanzi, und Michel Angelo Buonaroti, und doch war der letzte ein glücklicherer und größerer Bildhauer,

als Mahler und Baumeister. **Rembrands** Kupferstiche, sind zwar eben so schätzbar als seine Gemählde: allein seine Bildnisse sind besser als seine gesellschafts- und historischen Stücke. **Peter Paul Rubens** war doch ein weit größerer Mahler als Kupferstecher, und **Anton van Dyk** mahlete bessere Bildnisse, als Historien. **La Fontaine** hätte keine Comödien und Opern machen, sondern seine Geschicklichkeit nur in Erzählungen und Fabeln zeigen sollen. Die Erweiterung der natürlichen Fähigkeit, welche ein Kopf bisweilen durch Fleiß zu bekommen scheinet, beweiset das Gegentheil nicht, denn sie ist nur scheinbar.

§. 48.

Der Mangel an Kopf, kann dadurch nicht ersetzt werden, daß man die Schönheiten fremder Kunstwerke, den Seinigen giebt: denn wenn dieses gleich in unterschiedenen Fällen ohne Tadel geschehen kann, so gehöret doch auch dazu schon Kopf, um die Gedanken, Absichten und Mittel anderer Meister zu errathen, und ihre Schönheiten in seine eigene Erfindungen zu verwandeln. Wer Mangel an Kopf hat, wird immer auf dem Wege bleiben, auf den ihn sein Lehrmeister geführet hat: aber der Kopf bahnet sich einen neuen.

§. 49.

Der Kopf wird bey den Meistern der schönen Künste und Wissenschaften am letzten alt, jedoch bey einem früher, als bey dem andern.

Der-

Derjenige Meister handelt der Klugheit gemäs, welcher sich die Schmeicheley nicht bewegen läst, sich bey der Herannäherung des hohen Alters an Werke zu wagen, zu welchen die Kraft der besten Jahre erfordert wird.

Vom sittlichen Gefühl.

§. 50.

Das sittliche Gefühl, oder die Empfindung dessen was sittlich gut und böse ist, macht den Meister einer schönen Kunst und Wissenschaft, zu einem guten, nützlichen und liebenswürdigen Menschen, treibt ihn zu gemeinnützigen Arbeiten, und hält ihn hingegen von Tändeleyen, auch unnützen, anstößigen und verführerischen Werken ab.

Beschreibung eines schönen Geistes.

§. 51.

Derjenige ist ein schöner Geist, bey welchem sinnliche Empfindung, Einbildungskraft, Geschmack, Kopf und sittliches Gefühl beständig in Gemeinschaft wirken, und einander unterstützen. Der Name saget und erfordert viel, und kommt sehr wenigen von denen zu, welche entweder sich ihn zueignen, oder denen er von andern beygelegt wird. Und wenn ihn auch einige in Ansehung der sinnlichen Empfindung, der Einbildungskraft und des Kopfs verdienen, so sind sie doch desselben unwürdig, wenn man auf den Geschmack, insonderheit den edlen, und auf das sittliche Gefühl siehet.

Von der Kraft und Anwendung der schönen Künste und Wissenschaften.

§. 52.

Folgende wahre, wichtige, und der Bedürfniß unsrer Zeit sehr gemäße Gedanken des Herrn Professor Johann Georg Sulzers, welche aus seiner Abhandlung von der Energie in den Werken der schönen Künste, und aus seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste, gesammlet sind, verdienen mit größtem Beyfall angenommen, und von den Meistern der schönen Künste und Wissenschaften befolget zu werden.

„Die schönen Künste sollen Gehülfen der „Philosophie seyn, denn sie sollen sich der „Einbildungskraft und des Herzens der Men„schen bemeistern, um dem Gemüth die nöthi„gen und nützlichen philosophischen Lehrsätze „kräftig einzudrücken. Ihr Grundsatz ist „also dieser: erwählet einen nützlichen Gegen„stand, und stellet denselben so kräftig und „nachdrücklich vor, als es nur möglich ist, „damit er auf den Verstand und das Herz der „Menschen dauerhaft wirke. Ein Künstler, „welcher bey seiner Arbeit weiter keine Ab„sicht hat, als die Einbildungskraft zu belu„stigen, ist kein Nachahmer der Natur, son„dern ein Affe, welcher bey dem Schein, als „wenn er den Menschen nachahmte, weiter „nichts thut, als daß er wie ein Thier spielet, „welches keiner vorher überlegten Endzwecke „und Absichten fähig ist. Es ist das eigent-

liche

„liche Geschäft der schönen Künste, ein lebhaf-
„tes Gefühl für das Schöne und Gute, und
„eine starke Abneigung gegen das Häßliche
„und Böse zu erwecken. Aus einem öfters
„wiederholten Genuß des Vergnügens am
„Schönen und Guten, erwächst die Begierde
„nach demselben, und aus dem widrigen Ein-
„druck, den das Heßliche und Böse auf uns
„macht, entstehet der Widerwillen gegen
„alles, was der sittlichen Ordnung entgegen
„ist. Durch diese Begierde und durch diese
„Abneigung, wird der Mensch zu der edlen
„Wirksamkeit gereitzet, die unablässig für die
„Beförderung des Guten, und Hemmung des
„Bösen arbeitet. Sollte das Gesetz der Nutz-
„barkeit, dieser nothwendige Beystand der
„Weisheit, die schönen Künste nichts ange-
„hen? Welcher verständige Künstler wird sich
„selbst dadurch erniedrigen wollen, daß er sich
„und seine Kunst von den Gesetzen der Weis-
„heit und der allgemeinen philosophischen Po-
„licey ausgeschlossen hält? Der Künstler, der
„seines Berufs eingedenk ist, und seine Kräfte
„fühlet, weihet sich selbst zum Lehrer und Füh-
„rer seiner Mitbürger. Mit dem Auge eines
„Philosophen und Patrioten, erforschet er
„ihren Character und ihre Gesinnungen. Er
„kennet darinn die Quellen und Ursachen des
„gegenwärtigen oder zukünftigen Wohlstan-
„des oder Verfalls einzelner Häuser, und der
„ganzen Gesellschaft. Dann begeistert ihn
„sein Eifer für Ordnung und Recht, seine
Begierde

„Begierde rechtschaffene und auch glückliche
„Menschen zu sehen: er entflammt die noch
„nicht jedem Gefühl der Rechtschaffenheit ab-
„gestorbenen Herzen, mit neuen Empfindun-
„gen, unterhält und verstärket das Feuer
„derselben, wo es noch nicht erloschen ist.

§. 53.

„Die **Kraft der schönen Künste** ist von
„dreyfacher Art. Die unterste und geringste ist,
„daß sie rühren, ergötzen und vergnügen. Wenn
„sie aber weiter nichts thun als dieses, so haben
„sie nur den geringsten Werth: doch finden
„wichtige Materien desto mehr Eingang, und
„schaffen desto größern Nutzen, wenn sie zugleich
„reitzend gemacht werden. Die **zweyte und**
„**größere Kraft ist**, daß sie den Geist vollkom-
„mener machen, und die **dritte**, daß sie Ver-
„langen und Abscheu hervorbringen. Diese
„letzte Kraft, welche unmittelbar auf das Herz
„wirket, ist die wichtigste, und es ist die Pflicht
„eines Künstlers, allen möglichen guten Ge-
„brauch von derselben zu machen."

Abtheilung der folgenden Betrachtungen.

§. 54.

Nach dieser Sulzerischen völlig gegründeten Abtheilung der Kraft der schönen Künste und Wissenschaften, ordne und behandele ich alle folgende allgemeine Betrachtungen.

Von

Von der untersten und geringsten Kraft der schönen Künste.

§. 55.

Die unterste und geringste Kraft der schönen Künste und Wissenschaften ist, daß sie das Schöne für die Sinne und Einbildungskraft hervorbringen, durch dasselbige rühren und ergötzen, auch die Einbildungskraft vollkommener machen. Die meisten Dinge, welche wir sinnlich schön nennen, werden es dadurch, daß sie in uns angenehme Bilder und Erinnerungen erwecken, ohne unsere Sinnen wollüstig zu kützeln. Wir empfinden das meiste sinnlich Schöne durchs Gesicht, und doch verschafft uns dieser Sinn die wenigsten unmittelbar angenehmen Empfindungen. Wer das Gegentheil für wahr hält, wird dadurch getäuscht, daß er alles, was bey einem Eindruck in seiner Seele gegenwärtig ist, für eine unmittelbare Wirkung solches Eindrucks hält, und glaubt, daß das Vergnügen, welches er empfindet, in dieser Sache oder in der Empfindung derselben liege, da es doch durch die in seiner Seele erneuerten Bilder verursacht wird. Also ist das meiste von demjenigen, was sinnlich Schön genannt wird, etwas Schönes für die Einbildungskraft, und die schönen Künste wirken nicht eigentlich für die Sinne, sondern für die Einbildungskraft, für den Verstand und das Herz.

§. 56.

§. 56.

Ein bloßes angenehmes Spielwerk für die Sinne, welches nur zur sinnlichen Belustigung, und zum Zeitvertreib dienet, und nichts in der Seele zur Uebung des Nachdenkens und zur Verbesserung zurückläßt, ist des Menschen, und also auch der Kunst nicht würdig, unterhält auch den Menschen nicht lange, sondern verursacht bald Ueberdruß. Die Sinnlichkeit unterstützt die Einbildungskraft: also muß auch das Schöne für die Sinne, mit etwas Schönem für die Einbildungskraft verbunden seyn. Das letzte ist das eigentliche Schöne, es macht einen dauerhaftern Eindruck, als das erste, befördert den Geschmack und die Wirksamkeit der höhern Kräfte der Seele, und schaft empfindsame, weise, umgängliche und wirksame Menschen. Die Annehmlichkeiten des Lebens hangen größtentheils davon ab, denn es giebt viel Arten der Belustigung, welche sich nur auf den Geschmack gründen: und ob es gleich auch für Unlust und Misvergnügen empfindlicher macht, so darf man sich doch dadurch nicht abschrecken lassen, weil es wirklich mehr Gutes und Schönes, als Böses und Heßliches, mehr angenehmes als unangenehmes, in der Welt giebt.

§. 57.

Allein die Einbildungskraft muß durch Vernunft eingeschränket und regieret werden, und nicht herrschen, denn der Mensch, in welchem sie die Oberherrschaft und das Regiment hat, ist ein wahrer und abentheuerlicher Träumer. Die

Ein-

Einbildungskraft ist nöthig zu Begriffen, und diese muß sie auch befördern. Wenn das Schöne dazu behülflich ist, so hat es einen desto größern Werth. Es giebt den nützlichen und wichtigen Dingen eine Annehmlichkeit, sie machen alsdenn einen desto größern Eindruck, und erreichen ihre Absicht desto leichter und gewisser.

§. 58.

Dieses vorausgesetzt, wollen wir erstlich den Theil der untersten Kraft der schönen Künste genauer erwegen, welcher zur Rührung und Belustigung dienet, und hernach untersuchen, wie sie die Einbildungskraft nicht nur erregen, sondern auch vollkommener machen können.

§. 59.

Alles **neue, unerwartete, ausserordentliche** und **ungewöhnliche, sonderbare, lächerliche** und **wunderbare**, mit einem Wort, alles, was Aufmerksamkeit erregt, gehört zu dem Schönen, welches angenehme sinnliche Empfindungen verursacht.

Das Neue.

§. 60.

Das Vergnügen an der **Neuheit**, rühret von der in unsre Natur gelegten Neigung zum Fortgang in der Erkenntniß, und zur Abwechselung, her.*) Obgleich nicht alles Neue besser, als das Alte, sondern oft demjenigen, was den besten Mustern der vorhergehenden Zeiten gemäß, weit nachzusetzen ist: so ist es doch auch oft dem alten vorzuziehen. Um solches in der

Erfindung richtig zu beurtheilen, auch weder ein unbesonnener Knecht der Mode, noch ein schnöder Verächter derselben zu seyn: ist viel Behutsamkeit, Scharfsinnigkeit und Unpartheilichkeit nöthig. Unterdessen betrachten wir jetzt das neue nur in so fern, als es rühret und ergötzet, und da ist unläugbar, daß neue Ausdrücke und Vorstellungsarten in Reden **) und Gedichten, neue Harmonien in der Tonkunst, neue Zusammensetzungen und Zierrathen in den bildenden Künsten, rühren und vergnügen.

*) *Plinii nat. hist.* lib. 12. c. 1. Est natura hominum nouitatis auida.

**) *Quinctil. Instit. orat.* l. 8. c. 6. segm. 51. Est grata in eloquendo nouitas et commutatio, et magis inopinata delectant.

Das Unerwartete, Ausserordentliche und Ungewöhnliche.

§. 61.

Eben dieses gilt auch von dem **Unerwarteten, außerordentlichen** und **ungewöhnlichen**. Wir Menschen lieben die Abwechselung, Verschiedenheit, Mannigfaltigkeit und Ueberraschung; hingegen das Einerley und Alltägliche schläfert uns ein. Bisweilen ist es zwar angenehm, wenn das, was wir erwarten, auch wirklich erfolget: in andern Fällen aber vergnüget uns das Unerwartete. *) Beyspiele dieser Art, sind ein unerwarteter Anfang, Uebergang und Beschluß einer Rede, Veränderungen der Töne in der Musik, u. s. w. Die Dichtkunst

vermag

vermag in Ansehung des Neuen und Unerwarteten mehr, als die übrigen schönen Künste.

*) *Auctor ad Herennium* lib. 3. c. 35. si quas res in vita videamus paruas, vsitatas, quotidianas, eas meminisse non solemus, propterea quod nulla nisi noua aut admirabili re commouetur animus: aut si quid videmus aut audimus egregie turpe, aut honestum, inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum, id diu meminisse consueuimus. — — Vsitatae res facile e memoria elabuntur, insignes et nouae manent diutius.

Das Sonderbare. Die Laun.

§. 62.

Zu dem Sonderbaren, welches in einigen Fällen Vergnügen verursachen kann, gehöret das mürrische und eigensinnige Wesen, welches man mit einem alten deutschen Worte Laun, *) im französischen Humeur, im englischen Humour, lateinisch Morositas nennet. **) Man spricht zwar zuweilen von guter Laun, alsdenn aber will man nicht sagen, daß diese Gemüthsbeschaffenheit und Art ganz aufgehoben, weggeschaft und verändert, sondern nur daß sie auf einige Zeit gemildert und unterbrochen worden sey.

*) So schreibet Frisch das Wort in seinem Wörterbuch, nicht Laune, welche Schreibart neumodisch ist.

**) Die scherzhafte Laune, urbanitas, gehöret zu dem Scherzenden.

§. 63.

Ein launischer Mensch, das ist, ein Mensch, der seine sonderbare und ihm eigene Denkungsart, bey allen Gelegenheiten, ohne Zurückhaltung, entweder mündlich oder schriftlich, entweder durch Geberden oder durch Hand-

lungen äussert, sie mag andern Leuten gefallen oder nicht, belustiget andere durch seine Laun, wenn sie sich bey Kleinigkeiten äussert. Mahler, Bildhauer und Kupferstecher, können dieselbe kenntlich machen, in so fern sie sich durch Geberden und Gestalten zeiget.

Das Lächerliche.

§. 64.

Auch das Lächerliche, das ist, das Unregelmäßige, Ungewöhnliche und Unschickliche in Eigenschaften, Handlungen, Geberden, Gedanken und Worten *), kann von den meisten schönen Künsten dar- und vorgestellet werden, am meisten aber geben sich die Dichter mit demselben ab, und einige meynen, das Lustspiel sey ganz eigentlich dazu gewidmet. **) Wenn die schönen Künste sich mit demselben abgeben: so geschiehet es, um andere zu belustigen, und diejenigen, bey welchen es sich befindet, zu ihrer Verbesserung zu beschämen.

*) *Cicero de oratore* l. 2. c. 58. Locus et regio quasi *ridiculi*, turpitudine et deformitate quadam continetur: haec enim ridentur, vel sola vel maxime, quae notant et designant turpitudinem aliquam non turpiter. *Quinctilianus* lib. 6. c. 3. §. 7. Neque hoc ab vllo satis explicari puto, licet multi tentauerint, vnde *risus*? qui non solum facto aliquo dictoue, sed interdum quodam etiam corporis tactu, lacessitur. — — Non acute tantum et venuste, sed stulte, iracunde, timide dicta aut facta ridentur. Hogarth verstund die Kunst, das Lächerliche nach der Natur auszudrucken.

**) Es wird aber in den *Poesies diuerses du Philosophe de Sans-Souci* in der 14. epitre von der spottenden und lachenden Comödie folgendermaßen richtig und vortreflich geurtheilet:

C 2 Je

Je vois que vous pensez que toute comédie
Reprend le ridicule & réforme la vie:
Oui, mais ce jeu plaisant quelques fois trop bouffon
Effleure nos défauts sans attaquer le fond,
On y cherche un bon mot qu'aiguise la Satyre,
Ce n'est point un sermon, au théatre on veut rire.
Montrez-moi, s'il se peut, un mortel vicieux
Que votre comédie ait rendu vertueux.
Non, cet auguste emploi ne fut point son partage,
Qui veut se corriger trouve un pénible ouvrage,
C'est le combat interne & la reflexion
Qui nous font approcher de la perfection.

§. 65.

Es ist aber der niedrigste Gebrauch, welcher von den schönen Künsten und Wissenschaften gemacht wird, wenn sie angewendet werden, um jemanden ein Lächeln zu verursachen, und ein tadelns- und bestrafenswürdiger Misbrauch derselben, wenn man sie anwendet, nicht nur um ehrwürdige Personen, Worte und Sachen lächerlich zu machen, sondern auch andern wegen ihrer kleinen Fehler, Schmerzen und Schaden zu verursachen.*) Wenn sich das Lächerliche in Gesellschaft des Ernsthaften befindet: so können es nur scharfe Augen entdecken, und es ist große Behutsamkeit nöthig, um es von dem Ernsthaften auf eine so feine Art abzusondern, und es so vorzustellen, daß dadurch nicht nur unschädliches Vergnügen, sondern auch heilsamer Unterricht verschaft wird.

*) Weder das alte noch neue Lustspiel der Griechen, hat bloß zur Absicht gehabt, die Thorheiten der Menschen lächerlich zu machen. — Terenz hat auch selten diesen Endzweck. In des Plautus Lustspielen, liegt das lächerliche nicht sowohl in der Sache selbst, als in den Einfällen des Dichters bey derselben.

Das Wunderbare.

§. 66.

Unter dem **Wunderbaren**, verstehet man überhaupt alle seltene, unerwartete und ungewöhnliche Vorfälle: insonderheit aber die sogenannten **Maschinen**, *) oder die Hülfe, welche man in sehr wichtigen Fällen, **) entweder unmittelbar von Gott, oder von einem Engel desselben, oder vom Teufel, oder von einem andern bösen Geist, leisten läßt, und die heidnischen Dichter von ihren Göttern leisten lassen, um eine Begebenheit dadurch reitzend zu machen. Nach Rammlers Anmerkung, ist das wunderbare dem menschlichen Geist das angenehmste, einem Geist, der des gewöhnlichen Laufs der Natur müde zu werden anfängt, und etwas vortreflicheres zu seinem Vergnügen begehret, solches aber, um die Wahrscheinlichkeit zu beobachten, von höheren Wesen veranstalten läßt.

*) Griechisch *μηχαναι*. In den Tragödien der Griechen war der Θεὸς ἀπὸ μηχανῆς ἐπιφανεὶς sehr gewöhnlich. *Cicero de natura deorum* lib. I. c. Quod quia quemadmodum natura efficere sine aliqua mente possit, non videtis, vt tragici poetae, quum explicare argumenti exitum non potestis, confugitis ad deum. Cicero drücket hier fast nur Platonis Worte aus, der in seinem Cratylo schreibet: οἱ τραγωδοποιοί, ἐπειδάν τι ἀπορῶσιν, ἐπὶ τὰς μηχανὰς ἀποφεύγουσι θεοὺς αἴροντες. *Homerus* hat dieses schon eingeführet. S. Erasmi adagiorum chil. I. cenr. I. num. 68.

**) *Horatius de arte poetica* v. 191. redet von der Comödie, und saget:

Nec Deus intersit, nisi dignns vindice nodus
Inciderit.

Das

Das Schöne für die Einbildungskraft.

§. 67.

Das Schöne für die Einbildungskraft, soll nicht blos dazu dienen, daß es dieselbige in die lebhafteste Bewegung setze, und also dem Menschen einen angenehmen Traum verursache: sondern es soll auch eben diese Kraft der Seele vollkommener machen, welches dadurch geschiehet, wenn sie Begriffe und Erfindungen befördert. Die schönen Dinge, welche also in dieser Absicht auf die Einbildungskraft wirken sollen, müssen Wahrheit in der Nachahmung eines sinnlichen Dinges, Richtigkeit und Reichthum in den Bildern, Vergleichungen und Schilderungen, Größe, Ordnung, Regelmäßigkeit und Uebereinstimmung in Zusammensetzung der Theile, und Anmuth in den Gestalten, haben.

Wahrheit in der Nachahmung eines sinnlichen Dinges.

§. 68.

Die schönen Künste geben sich stark mit der Nachahmung sinnlicher Dinge ab. In derselben muß Wahrheit, folglich muß sie genau, jedoch ungezwungen seyn. Unterdessen bleibt alle Nachahmung etwas erdichtetes, und allezeit weniger als das nachgeahmte, *) ist also auch der Wahrheit immer nachzusetzen. **) Die beste Nachahmung kann die Kunst nicht ganz verbergen, und also auch die Empfindung nicht verhüten, daß das Nachgeahmte bey allem Schein nichts wirkliches sey. Das hat in Ansehung des na-

türlich angenehmen und unangenehmen, eine sehr merkwürdige Wirkung: denn die Empfindung des nachgeahmten in den natürlich angenehmen Dingen, verursacht ein Misvergnügen über die Abwesenheit derselben; und die Empfindung des nachgeahmten in den natürlich unangenehmen Dingen, eine Anmuth. Denn im letztern Fall giebt die hervorscheinende Kunst dem Herzen die beruhigende Nachricht, daß dasjenige was man ihm vorgestellt, nur Schein, und nichts wirkliches sey. Unterdessen handelt doch der Meister einer schönen Kunst der Klugheit gemäß, wenn er heßliche Dinge nicht leicht, eckelhafte und entsetzliche aber, gar nicht nachahmt, denn sie verursachen einen Schauer, sie mögen wahr seyn, oder nicht. Diese Regel ist insonderheit für die bildenden Künstler, weil ihre Werke fortdauernd und unveränderlich sind.

*) *Quinctil. Instit. orat.* l. 10. c. 2. segm. 11. Quidquid alteri simile est, necesse est minus sit eo quod imitatur, vt vmbra corpore, et imago facie, et actus histrionum veris affectibus. Quod in orationibus quoque euenit. Namque iis, quae in exemplum assumimus, subest natura, et vera vis: contra omnis imitatio ficta est, et ad alienum propositum accommodatur.

**) *Cicero de oratore* lib. 3. c. 57. sine dubio in omni re vincit imitationem veritas.

Von der Allegorie.

§. 69.

Bilder, Gleichnisse und **Schilderungen**, machen die Einbildungskraft vollkommener, wenn sie richtig und kräftig sind. Man nennet die Bezeichnung der Gedanken durch sinnliche Bilder,

Bilder, mit welchen sie eine Aenlichkeit haben, die **Allegorie**, und diese bildet man selbst allegorisch, indem man sie als ein Frauenzimmer mahlet, welches durch einen Schleier von dünnem Flor verhüllet, aber nicht vor den Augen verborgen wird. Sie ist eine Art von eingeführter Sprache, deren sich die Meister der schönen Künste bedienen müssen, und welche sie nicht verändern können, ohne dunkel und unverständlich zu werden. Ein großer Meister in der bildenden Kunst, darf es zwar wagen, neue Sinnbilder zu erfinden; er muß sie aber auch erklären, wenn die Zuschauer dieselbigen nicht blos errathen sollen. Der Dichter hat vor demselben einen Vorzug, denn er nennet seine neu erfundenen allegorischen Personen, und giebt ihnen hierauf die Eigenschaften, welche sein Zweck erfordert. Es gehöret viel Witz dazu, um Allegorien zu erfinden, und viel Verstand, um sie am rechten Ort anzubringen.

§. 70.

In den bildenden Künsten, hat nicht Freude und Muße, welche sonst die erste Mutter schöner Künste ist, sondern die Bedürfnisse, die Allegorie hervorgebracht. Sie können ohne dieselbe viele Dinge entweder gar nicht, oder doch nicht auf einem einzigen Stücke ausdrükken. Im ersten Fall braucht die allegorische Vorstellung nicht stärker als der gemeine Ausdruck der Rede zu seyn: doch ist es immer rühmlich, wenn sie kräftiger ist. Die Allegorie läßt abgezogene und allgemeine Begriffe, Tugen-

den, Laster, Eigenschaften des Herzens und Verstandes, als Personen auftreten und handeln, sie dienet auch dazu, um etwas einfaches, auf eine angenehme, und der Einbildungskraft gefällige Art vorzustellen, und um etwas wichtiges, so wie faßlicher, deutlicher und nachdrücklicher zu machen, also auch dem Gedächtniß und Herzen tiefer einzuprägen.

§. 71.

Die nöthigsten und vornehmsten Eigenschaften der Allegorie sind, 1. daß sie klar und verständlich, und also nicht zu weit hergehohlt sey; denn sie muß kein Räthsel seyn. 2. Daß zwischen dem Zeichen und der bezeichneten Sache, wirklich eine Aenlichkeit sey. 3. Daß sie nützlich, folglich kürzer, nachdrücklicher und sinnlicher sey, als die Vorstellung der bezeichneten Sache ohne Bild seyn würde. 4. Daß sie nicht zu weit getrieben werde. 5. Daß sie nicht verschwenderisch gebraucht werde, weil, wie Schlegel witzig sagt, es sonst scheinen würde, als ob man seine Zuschauer, Zuhörer und Leser, durch eine Gallerie von Bildern führe.

Von Vergleichungen und Gleichnissen.

§. 72.

Vergleichungen und Gleichnisse sind von der Allegorie darinn unterschieden, daß diese nur das Bild, jene aber zugleich das Gegenbild darstellen. Die Gleichnisse sind ausgemahlter oder ausgeführter, als die bloßen Vergleichungen.

gen.

gen. Sie werden entweder an statt der Beweise, oder als Bilder bald zur deutlichen und lebhaften Erläuterung, bald zur Rührung angeführet. Sie müssen von keinen dunkeln oder gar unbekannten Sachen hergenommen werden, denn dasjenige, was zur Erläuterung einer Sache dienen soll, muß deutlicher als dieselbige seyn. Wenn sie bey erheblichen Gelegenheiten passend angebracht, auch weder über die Vergleichungsstücke getrieben, noch gehäuft werden: so machen sie den rednerischen und poetischen Stil erhaben, blühend, angenehm und wunderbar, und kommen vermittelst der Einbildungskraft dem Verstande zu Hülfe. *)

*) *Quinctilianus Instit. orat.* lib. 8. c. 3. segm. 72. sqq. Praeclare ad inferendam rebus lucem repertae sunt *similitudines*, quarum aliae sunt, quae probationis gratia inter argumenta ponuntur, aliae ad exprimendam rerum imaginem compositae. Quo in genere id est praecipue custodiendum, ne id, quod similitudinis gratia adsciuimus, aut obscurum sit, aut ignotum. Debet enim quod illustrandae alterius rei gratia assumitur, ipsum esse clarius eo, quod illuminat. Quare sane poëtis quidem permittamus huius modi exempla:

Qualis vbi hybernam Lyciam Xanthique fluenta
Deserit, aut Delon maternam inuisit, Apollo.

Non idem decebit oratorem, vt oculis aperta demonstret. Sed illud quoque de quo in argumentis diximus, similitudinis genus, ornat orationem, facitque sublimem, floridam, iucundam, mirabilem. Nam, quo quaeque longius petita est, hoc plus affert nouitatis, atque inexspectata magis est. Illa vulgaria videri possunt, et utilia tamen ad conciliandam fidem. *Vt terram cultu, sic animum disciplinis meliorem vberioremque fieri.* Et, *vt medici abalienata morbis membra praecidunt, ita turpes ac perniciosos, etiam si nobis sanguine cohaereant, amputandos.* Iam sublimius illud pro Archia: *Saxa atque solitudines voci respondent, bestiae*

bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt; nos instituti rebus optimis non poëtarum voce moneamur? Das genus similitudinis, von welchem Quinctilian unter den argumentis geredet hat, kommt lib. 5. cap. 11. segm. 22. sqq. vor. Proximas exemplo vires habet *similitudo*, praecipueque illa, quae ducitur citra vllam translationum mixturam ex rebus pene paribus. Nec hominum modo inter se opera similia spectantur, — — sed et a mutis atque etiam inanimis interim huius modi ducitur. Et quoniam similium alia facies in tali ratione, admonendum est, rarius esse in oratione illud genus, quod εἰκόνα graeci vocant, (quo exprimitur rerum imago:) quam id, quo probabilius fit, quod intendimus. Vt, si animum dicas excolendum, similitudine vtaris terrae, quae neglecta sentes atque dumos, culta fructus creat: aut, si ad curam reipublicae horteris, ostendas, apes etiam formicasque, non modo muta, sed etiam parua animalia, in commune laborare. — — Solent tamen fallere similitudinum species, ideoque adhibendum est his iudicium. &c.

Von Schilderungen.

§. 73.

Dem Longin *) und Quinctilian **) zu folge, nennet man Schilderungen (phantasias, visiones,) solche Vorstellungen, welche in der Begeisterung so lebhaft geschehen, daß es scheinet, als ob man abwesende Dinge selbst vor Augen habe, und andern vor Augen lege. Longin theilet sie in die rednerische und dichterische ab, und saget, jene solle Evidenz, diese Erstaunen (und Entzückung) wirken. Wer in Schilderungen stark ist, hat die Affecten andrer Menschen in seiner Gewalt. ***) Man erlangt aber in den Schilderungen destomehr Stärke, jemehr man die Natur betrachtet und nachahmet.

*) Περὶ ὕψȣς cap. 15. καλεῖται φαντασία, ὅταν, ἃ λέγῃς, ὑπ' ἐνθουσιασμȣ̃ καὶ πάθȣς βλέπειν δοκῇς, και ὑπ' ὄψιν τιθῇς τοις ἀκȣ́ȣσιν.

**) *Instit.*

**) *Instit. orat.* lib. 6. c. 2. segm. 24. Quas φαντασίας graeci vocant, nos sane *visiones* appellemus, per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, vt eas cernere oculis, ac praesentes habere videamus.

***) *Quinctil.* l. c. segm. 30. Has (visiones) quisquis bene conceperit, is erit in affectibus potentissimus. Hanc quidam dicunt ἐυφαντασίωτον, qui sibi res, voces, actus, secundum verum optime finget.

Von der Lebhaftigkeit in den schönen Künsten und Wissenschaften.

§. 74.

Alle Vorstellungen, welche nützlich seyn sollen, müssen **lebhaft** seyn, ja ihre Lebhaftigkeit muß einen gewissen Grad der Vollkommenheit haben. In der Malerey bestehet die Lebhaftigkeit in dem **Colorit**, oder in der **Farbengebung**. Wenn man bey der Nachahmung oder Abbildung der Dinge, die Farben und das Wesen derselben gut nachahmt, so giebt man ihnen eine Art des Lebens, und wenn man die natürlichen Dinge so sehr gut nachahmt, wie der König des Colorits, ich will sagen, wie **Rembrand**: so scheint die Nachahmung oder das Kunstwerk Leben zu haben. In der Rede- und Dichtkunst, bestehet die Lebhaftigkeit, in eindringenden und malerischen Ausdrücken, im natürlichen Accent, und in Bewegungen des Leibes, welche den Materien angemessen und bedeutend sind. Durch den Ton der Stimme, und durch die Geberden, redet das Herz, und zwar stärker,

rühren-

rührender und einnehmender, als der Verstand durch die ordentliche Rede spricht.

§. 75.

So nöthig und nützlich auch die Lebhaftigkeit und ein beträchtlicher Grad derselben ist, so nöthig ist doch auch, daß sie in gewissen Fällen gemäßigt werde: denn gar zu große und starke Lebhaftigkeit ist im Ton der Stimme und in der Bewegung des Leibes eben so beschwerlich, als gar zu starkes Licht den Augen. Wenn die Geberden den höchsten Grad der Empfindungen und Leidenschaften ausdrücken, und also zu heftig und gewaltsam sind; so verursachen sie Ungestalt. Daher drücken auch die bildenden Künstler den höchsten Grad der Leidenschaften nicht gern aus: hingegen in den andern schönen Künsten ist der Ausdruck desselben vorübergehend, daher er von denselben eher gebraucht werden kann.

§. 76.

Ganz anders verhält es sich mit der Lebhaftigkeit in der Vorstellung des Bildes einer Sache, durch welche man überredet werden soll, die Sache selbst vor Augen zu haben, das ist, mit der Täuscherey, französisch illusion, lateinisch fallax et mendax visum. Wenn diese bis zur höchsten Aenlichkeit mit der Natur getrieben wird, so hindert sie selbst den Gedanken an die Erdichtung, und entzückt. Sie kann zwar von allen schönen Künsten und Wissenschaften gewirket werden, wie Myrons eherne Kuh, Zeuxis

Zeuxis gemahlte Weintrauben, Parrhasii Gemählde, über welches ein Vorhang gezogen zu seyn schien, Jacob Rousseau Bogenstellungen seiner Perspectiv-Gemählde, durch welche die Vögel fliegen wollten, und Ciceronis Beschreibung eines schwelgerischen Gastmahls in der Rede zur Vertheidigung Gallii, welche Quinctilian anführet, beweisen: jedoch von einer mehr als von der andern, und von der Dichtkunst vorzüglich, welches Rammlers rührende und unvergleichliche Cantate Ino bestätiget, zu welcher Ovidius nur etwas Stoff gegeben hat. *)

*) *Ovidius Metam.* l. 4. v. 518. sqq.

Tum denique concita mater
Exululat: passisque fugit male sana capillis.
Teque ferens paruum nudis, Melicerta, lacertis,
Evohe Bacche, sonat. Bacchi sub nomine Juno
Risit: et hos vsus praestet tibi dixit, alumnus.
Imminet aequoribus scopulus, pars ima cauatur
Fluctibus, et tectas defendit ab imbribus vndas:
Summa riget, frontemque in apertum porrigit aequor.
Occupat hunc (vires insania fecerat) Ino:
Seque super pontum, nullo tardato timore
Mittit, onusque suum. Percussa recanduit unda.

Weit rührender und täuschender sagt Rammler:

Sie fliehet dem gescheuchten Rehe
Der aufgejagten Gemse gleich,
Die königliche Tochter Cadmus springt
Von Klipp auf Klippe, dringt
Durch Dorn und Hecken.
Nun weiter kann ich nicht!
Ich kann nicht höher klimmen! Götter

Ach rettet! rettet mich! Ich sehe
Den Athamas, an seinen Händen klebt
Noch seines Sohnes Blut,
Er eilt auch diesen zu zerschmettern.
O Meer! o Erde! er ist da!
Ich hör ihn schreyen! er ist da!
Ich hör ihn keuchen! jetzt ergreift er mich.
Du blauer Abgrund, nimm von dieser Felsenspitze
Den armen Melicertes auf,
Nimm der gequälten Ino Seele.

§. 77.

Die Schilderungen der sich nach und nach zutragenden Veränderungen, gelingt zwar einem geschickten Dichter sehr gut, wie die Verwandelungen der Daphne und des Actäons beym Ovidio *) beweisen: allein die bildenden Künstler können dasjenige, was keine Dauer hat, sondern sich alle Augenblicke verändert, und also auch diese Verwandelungen, nicht abbilden, müssen also auch solches nicht unternehmen.

*) *Metamorph.* lib. I. v. 548. sqq. heißt es von der Daphne:

Vix prece finita, torpor grauis alligat artus:
Mollia cinguntur tenui praecordia libro.
In frondem crines, in ramos brachia crescunt,
Pes modo tam velox pigris radicibus haeret:
Ora cacumen obit: manet nitor vnus in illa.

und lib. 3. v. 194. sqq. vom *Actaeon:*

Dat sparso capiti viuacis cornua cerui,
Dat spatium collo, summasque cacuminat aures:
Cum pedibusque manus, cum longis brachia mutat
Cruribus, et velat maculoso vellere corpus.

§. 78.

Die Schilderung körperlicher Dinge, ist für Dichter und Redner sehr schwer, weil sie Dinge, die zugleich neben einander sind, in ihren Schilderungen auf einander folgen lassen müssen, dadurch die Vorstellung des ganzen verdunkelt wird. Lasset Redner und Dichter eine schöne Person bestmöglichst beschreiben, ihre Schilderung wird niemals einen solchen Eindruck machen, als die wohlgerathene Nachahmung derselben, welche der Bildhauer und Mahler, insonderheit der letzte, vor Augen stellt.

Das Große und Erhabene.

§. 78.

Das Große erfordert und befördert die Erweiterung der Einbildungskraft, damit sie es auf einmal und ganz fassen könne: denn was sie nur Theilweise fasset, das empfindet sie nicht als groß. Der Künstler muß also die großen und mannigfaltigen Theile bey ihrer Verbindung in eine solche Harmonie bringen, daß die Einbildungskraft sich ein Bild vom ganzen machen könne. Alsdenn bringt ihr das Große ungemeines Vergnügen, dergleichen die weite Aussicht verschaft, von welcher Herr von Haller sagt:

Durch den zerfahrnen Dunst von einer dünnen Wolke
Eröfnet sich im Nu der Schauplatz einer Welt.

Das erhabene der Einbildungskraft, schaft eine zweyte sinnliche Welt.

Von der Ordnung, Regelmäßigkeit und Uebereinstimmung.

§. 80.

In der Zusammensetzung der Theile und Mannigfaltigkeiten eines Kunstwerks, muß Ordnung, Regelmäßigkeit und Uebereinstimmung seyn. Die **Ordnung** bestehet in der Stelle, welche die Theile neben und nach einander einnehmen, die **Regelmäßigkeit** in der Verbindung der vielen und mannigfaltigen Theile nach Maßgebung des abgezielten Zwecks, welcher die Regel macht, und die **Uebereinstimmung** (**Harmonie**) in dem gehörigen innern und äussern Verhältniß der Theile gegen einander.

§. 81.

Die Absicht der Ordnung ist entweder nur die Wahrheit, oder auch Anmuth, oder auch der Nutzen. Ohne Ordnung des mannigfaltigen, findet weder eigentliche, noch idealische Wahrheit statt. Ist die Stelle für einen jeden Theil des Ganzen seiner Natur und Absicht gemäß, genau und kenntlich abgemessen und bestimmt: so entstehet **Anmuth**, und wenn die Absicht des Kunstwerks bey der Verbindung der Theile desselben beständig beobachtet worden: so entstehet **Nutzen**. Der Kunstverständige weiß nicht nur, worinn die Regelmäßigkeit bestehet, sondern er erkennet auch daraus die Werke.

Von

Von der Zeichnung.

§. 82.

Hieraus erhellet, daß Ordnung, Regelmäßsigkeit und Uebereinstimmung in Verbindung des verschiedenen und mannigfaltigen, nur alsdenn Schönheit hervorbringt, wenn sie merkliche Vollkommenheit hat: und dazu gehöret gute **Zeichnung** in Ansehung des Ganzen, und gute **Ausbildung** in Ansehung einzelner Theile. Beyde Ausdrücke sind aus der Malerkunst entlehnet. Aus der **Zeichnung** lernet man erkennen, ob der Meister einer schönen Kunst einen lebhaften und fruchtbaren Kopf, erhabene und edle Gedanken habe? und ob er im Stande sey, solche geschickt auszudrücken? Die Manier eines Meisters im Zeichnen, unterscheidet sich so gut, als die Hand im Schreiben, oder als der Stil eines Schriftstellers.

§. 83.

Der **Entwurf** zeiget nur, wie die Haupttheile im ganzen verbunden sind. Er muß so gezeichnet werden, daß man ihn mit einem Blick als ein ganzes übersehen kann: eine Regel nicht nur für die bildenden Künstler, sondern auch für die Redner und Dichter. Er muß vor der Ausführung eines Kunstwerks hergehen, damit diese dem ganzen keinen Eintrag thue, auch nichts von der Erfindung verloren gehe. Nur ein **Correggio** darf es wagen, zuweilen ohne

vorhergehenden Entwurf etwas zu schildern, und zu sagen, daß seine Gedanken schon in der Spitze des Pinsels wären. Der Entwurf muß gleich zur Zeit der Erfindung und starken Wirkung der erhitzten Einbildungskraft, gemacht, und nachgehends mit dem ausgeführten Werk verglichen werden.

Anmuth.

§. 84.

Man muß die Anmuth oder den Reitz, von der Schönheit unterscheiden. Sie findet sich an solchen Dingen, welche dem Gemüth ein sanftes und stilles Vergnügen verursachen. Beym **Quinctilian** heißt sie Gratia, beym **Plinius** Venustas, **Apelles**, der erste Maler derselben, hat ihr den Namen **Venus** gegeben, und unter uns wird sie gemeiniglich die **Grazie** genannt. **Correggio** und **Claude Lorrain** sind Meister der Anmuth in den zeichnenden Künsten gewesen, **Virgil** und **Addison** in der Dichtkunst, **Graun** in der Musik. Nicht alles Schöne ist auch anmuthig oder reizend, hingegen ist die Anmuth zuweilen bey geringern Schönheiten in der Natur und Kunst zu finden. Am gemeinsten und gewöhnlichsten ist, daß man sie menschlichen Bildern beylegt, und zwar denen, welche die blühende Jugend vorstellen. Sie ist schon da zu finden, wo alle Theile sich ungezwungen und auf die gefälligste Weise zusammenschicken. Der Meister einer schönen

Kunst,

Kunst, welcher sie seinen Werken geben soll, muß eine so sanfte Seele haben, als Apelles. Ihr höchster Grad, oder die Holdseligkeit, zeiget sich da, wo mit der Wirksamkeit des Körpers und mit der Schönheit seiner äussern Bildung, die innern Bewegungen einer erhabenen und ihres himmlischen Ursprungs würdigen Seele, sich vereinigen.

Von der zweyten Art der Kraft der schönen Künste und Wissenschaften.

§. 85.

Die zweyte Art der Kraft der schönen Künste und Wissenschaften, bestehet in der Hervorbringung des Schönen für den Geist oder Verstand. Wenn unsere Sinne und Einbildungskraft durch die Schönheit der Kunstwerke gerühret worden, betrachten wir die Kunstwerke mit größrer Aufmerksamkeit, und denken über dieselben nach.

Diese Kraft bestehet darinn, daß sie Gedanken hervorbringt.

§. 86.

Diese Kraft ist größer als die erste, weil sie durch einen Grad der Vollkommenheit hervorgebracht wird, der den gewöhnlichen übertrift. Es machen denselben die Gedanken aus, welche der Meister einer schönen Kunst bearbeitet, und dem Geist merklich, wichtig und reitzend, folglich auch nützlich macht. Der Philosoph

lehret und beweiset kurz und gut, der Künstler aber giebt den Gedanken eine schöne, gefällige und einnehmende Gestalt, und verschaft dadurch, daß sie desto mehr die Aufmerksamkeit des Geistes erwecken und unterhalten, Ueberlegung, Prüfung, und solche lebhafte Ueberzeugung wirken, die sich nicht wieder aus dem Gemüth verlieret.

Eigenschaften, welche diese haben müssen.

§. 87.

Die Gedanken, welche den Geist vollkommener machen sollen, müssen **wahr**, oder doch **wahrscheinlich**, **klar**, **natürlich**, **einfach**, **witzig**, **stark**, **kurz**, **reich**, **groß** und **erhaben** seyn.

Wahrheit der Gedanken.

§. 88.

Die Gedanken müssen wahr seyn. Es ist aber die **Wahrheit** in den schönen Kunstwerken, entweder die **wirkliche**, oder die **idealische**. Bisweilen ist eine wirkliche Begebenheit so beschaffen, daß sie von den Meistern der schönen Künste unverändert angebracht werden kann, und in Lehrgedichten und Gedichten vom Landleben, liegt die wirkliche Wahrheit zum Grunde. Sie darf auch in manchem andern schönen Kunstwerk durchaus nicht fehlen. Eine jede vorgestellte Person, muß ihren bekannten Kopf, und ihren kenntlichen Character haben, ja die Meister der schönen Künste und Wissenschaften müs-

sen sich von allen sinnlichen und sittlichen Dingen, welche sie schildern wollen, das eigenthümliche und unterscheidende wohl bekannt machen. Die bildenden Künstler müssen das Wirkliche in Körpern und Sachen beobachten, oder sich wie **Nicolaus Poußin** und **Carl le Brünn**, nach demjenigen richten, was von den besondern Sitten, Kleidungen, Gebäuden und Waffen der Völker und Personen bekannt ist, welche sie vorstellen wollen. Auch ein Dichter muß in seinen Schilderungen diejenigen Züge anbringen, welche einem jeden Lande, einer jeden Zeit, und einer jeden Religion gemäß sind. Alles dieses nennet man **das übliche**, auf italienisch costume. Auf gleiche Weise müssen in der Schilderung der Charactere und Gesinnungen, das Alter, die Nationalart, der Stand, das Temperament, die sittliche Beschaffenheit, und die zufälligen Leidenschaften, wohl beobachtet werden. *) Diese Beobachtung der wirklichen Wahrheit, muß die Schönheit nicht hindern.

*) *Horatius de arte poëtica* v. 113. seqq.
Intererit multum, Dauusne loquatur, an Heros,
Maturusne senex, an adhuc florente iuuenta
Feruidus; an matrona potens, an sedula nutrix,
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
Aut famam sequere, aut sibi conuenientia finge,
Scriptor, honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Iura neget sibi nata, nihil non arroget armis;
Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.

Die idealische Wahrheit.

§. 89.

Die Kunst hat das Recht, zu wahren Begebenheiten allerley Zusätze zu erfinden, oder aus Wahrheit und Erdichtung ein Ganzes von einerley Natur zu machen: welches zum Beyspiel in Heldengedichten, (die christlichen nicht ausgenommen) Trauerspielen, und historischen Gemählden geschiehet. **Man nennet diese Art der Wahrheit, die idealische.** Soll sie eben sowohl, auch in manchem Fall eben so stark als die wirkliche Wahrheit, auf den Geist und das Herz wirken: so muß die Einbildungskraft in den Theilen eines derselben gemäß verfertigten Kunstwerks, lauter Möglichkeit und Uebereinstimmung finden.

§. 90.

Die Wirkung, welche einer Person und Sache in einem idealisch wahren Kunstwerk zugeschrieben wird, muß ihrer erdichteten Natur gemäß seyn: wenn sie aber durch die Kraft derselben nicht hervorgebracht werden kann, alsdenn hat der Künstler das Recht die oben (§. 66.) erwähnten Maschinen zu Hülfe zu nehmen. Der christliche Dichter, welcher dieselben in Materien der christlichen Religion anbringt, muß sehr behutsam zu Werke gehen, damit er nicht nur die Würde der christlichen Religion nicht verletze; sondern auch die heilsame Wirkung dieser Religion befördere. Man kann

Milton

Milton und Klopstock den Ruhm, solche Behutsamkeit in den meisten Fällen angewandt zu haben, nicht absprechen.

§. 91.

Unstreitig ist ein Künstler unsrer Zeit, welcher etwas vorstellet, daß entweder die alte heidnische Zeit, oder ein heutiges nicht christliches Volk betrift, verpflichtet, dasselbige der Denkungsart dieser Zeit und Nation gemäß darzustellen; (§. 88.) zumal, da eine jede Religion, ein jedes gemeines Vorurtheil, eine jede alte Sage, und eine jede philosophische Meynung, einen gewissen Grad der Wahrheit hat, und dadurch den Meistern der schönen Künste brauchbar wird. Ob es aber recht, ja auch nur zu entschuldigen sey, wenn ein Maler und Dichter unter einem aufgeklärten christlichen Volk, in die Vorstellung wahrer und wichtiger Begebenheiten, die sich unter demselben zugetragen haben, entweder die erdichteten Götter der Griechen, Römer, und anderer alten und neuen heidnischen Völker, oder Zaubereyen und Hexereyen mischet, und entweder jenen oder diesen, große Wirkungen zuschreibt, von welchen wohl gar das Schicksal des ganzen Volks abhängt? ist eine ganz andere Frage, welche uns unsre Philosophie und Religion mit nichts anders, als mit Nein! beantworten läßt.

§. 92.

Wir gestehen, daß dasjenige, was die alten und ersten Meister der schönen Künste, entwe-

der aus Willkühr, oder aus Bedürfniß, eingeführt haben, für alle Nachfolgende von derselben Nation und Religion, in ähnlichen Fällen ein Gesetz geworden sey, ja daß manches noch heutiges Tages die Meister der schönen Künste zur Beobachtung verpflichte: allein, die Wahrheit in den schönen Künsten ist sehr unterschieden und veränderlich, weil sie den Zeiten, Orten und Umständen, insonderheit aber der Religion und Philosophie eines Volks, Landes und Orts, gemäß eingerichtet und beurtheilet werden muß. Es hat auch ein jeder neuer großer Meister das Recht zur eigenen Erfindung und Wahl, dadurch er seinen Zeitgenossen und Nachfolgern eben sowohl zur Regel und Nachahmung gereicht, als die alten Meister den ihrigen.

Das Wahrscheinliche.

§. 93.

Das Wahrscheinliche ist entweder schon einer gewissen Sache eigen, oder es wird ihr von dem Meister der schönen Kunst gegeben; Jenes ist **das historische**, dieses **das poetische Wahrscheinliche.** Das erste ist das Glaubwürdige in wirklichen Begebenheiten, welches in den schönen Künsten allerdings auch gebraucht, und z. E. in der Tragödie und Comödie vortheilhaft angebracht werden kann. Das poetische Wahrscheinliche, ist einerley mit dem **hypothetisch Wahrscheinlichen.** Es hat nur den Schein der Glaubwürdigkeit, oder es bestehet

stehet in demjenigen, was vermuthlich seyn oder geschehen würde, wenn die erdichtete Sache oder Person wirklich vorhanden wäre. Die Erfahrung, wie die Menschen zu handeln pflegen, und die Kenntniß der Meynungen, welche zu verschiedenen Zeiten unter den Menschen geherrschet haben, sind die Quelle, aus welchen es geschöpfet wird. Wenn man es mit dem wunderbaren verbindet: so vermindert es den Anschein, als erzähle man etwas unmögliches, wie Aristoteles wohl angemerkt hat.

Die Fabel.

§. 94.

Auf diese letzte Anmerkung gründen sich die **Fabeln**, das ist, nicht nur die äsopischen Fabeln, sondern überhaupt alle Arten der Erdichtungen, sie mögen aus der alten Mythologie genommen, oder in neuen Zeiten erfunden worden seyn, als, die Lust- und Trauerspiele, Heldengedichte, Romane, und dergleichen.

§. 95.

Die Fabel ist zwar eine Nachahmung der Geschichte, allein sie ist nicht, wie die Geschichte, um ihrer selbst willen da, sondern um zu zeigen, wie sich die Schwäche und Stärke der menschlichen Natur auf mannigfaltige Weise äußere. Es giebt Fabeln, welche ganz und gar erdichtet sind, und diese verstatten ihren Urhebern die meiste Freyheit: es giebt solche, in welchen die Hauptsache mit den Umständen erdichtet ist:

die Namen aber sind aus der Historie entlehnet: es giebt endlich solche, in welchen wahre Geschichte enthalten, aber durch Weglassungen, Zusätze und andere Veränderungen, alles der Absicht des Erfinders gemäß eingerichtet ist.

§. 96.

Eine Fabel erfordert eine Reihe von Begebenheiten, welche man leicht und geschwind übersehen, und also den Anfang, das Mittel und Ende wahrnehmen kann. Zwischenbegebenheiten (Episoden) sind nicht allemal nöthig: wenn sie aber angebracht werden, so muß es an dem schicklichsten Ort geschehen; sie müssen, wo nicht nothwendig, doch wenigstens wahrscheinlich, und weniger erheblich als die Hauptmaterie seyn, auch diese nicht aufheben, wenn sie gleich dieselbige ungezwungen unterbrechen.

§. 97.

Die Fabel hat einen **Eingang**, einen **Knoten**, und eine **Auflösung** desselben. Den **Knoten** oder die **Verwickelung**, machen die Zufälle und Hindernisse aus, welche dem entweder gewünschten oder gefürchteten Ausgange wiederstehen. Er verursacht dem Herzen eine unangenehme und oft bange Ungewißheit, die mit der Verwickelung des Knotens zunimmt. Wenn dieser aufs stärkste verwickelt worden, erfolget die entweder wahrscheinlich oder gar nothwendig gewesene Veränderung, welche die **Auflösung** oder auch die **Peripethie**, d. i. der Umschlag genennet wird, und aus dem Grunde

der Begebenheit und Handlung selbst, hergenommen seyn muß.

Klarheit der Gedanken.

§. 98.

Die Klarheit oder Deutlichkeit der Gedanken, welche die schöne Kunst und Wissenschaft verschaffen muß, bestehet darinn, daß die Seele etwas für dasjenige erkenne, was es wirklich ist, oder in dem Kunstwerk seyn soll. Diese Deutlichkeit gehet vornemlich auf die Hauptsache, und wird selbst durch den geringern Grad der Klarheit der Nebensachen befördert: denn diese müssen nach ihrer verschiedenen Natur, in dem Maaß deutlich seyn, als die Klarheit der Hauptsache und des ganzen Kunstwerks, es erfordert. Alles was die Seele zur Betrachtung und zum Nachdenken reitzet, ist ihr auch zu klaren Vorstellungen behülflich.

Natürlichkeit der Gedanken.

§. 99.

Die Natürlichkeit ist eine besondere Schönheit der Gedanken. Man nennet aber in den schönen Künsten und Wissenschaften nicht dasjenige natürlich, was roh, ungebildet und grob ist, sondern was der Natur kenntbar ähnlich, ja sehr ähnlich, und doch mit Schönheit begleitet ist, imgleichen auch dasjenige, was die Natur sehr wohl verstattet: *) z. E. daß der Verstand Dinge verbinde, die in der Natur getrennet sind, und hingegen andere trenne, die

in

in der Natur vereinigt sind. Insonderheit aber und eigentlich heist dasjenige natürlich, was der Natur sehr gemäß und ähnlich ist. Ob es nun gleich durch die Kunst hervorgebracht wird, so muß man doch demselben die Kunst nicht ansehen, wenigstens ist es desto natürlicher, je weniger es bey großer Aehnlichkeit mit der Natur, den Anschein der Kunst hat. **) In einem besondern und vorzüglichen Verstande heist dasjenige **natürlich**, französisch naiv oder naif, was nicht nur ganz ungekünstelt und ungezwungen, sondern auch viel sagend und viel bedeutend ist, zu rechter Zeit und am rechten Ort unvermuthet angebracht wird. Es kann sich in Worten, ***) Geberden und Stellungen zeigen. Es findet gewiß im gemeinen Umgang, in Erzählungen, Schäfergedichten und Comödien statt; ob aber auch in hohen und erhabenen Materien? darüber sind die Meynungen annoch verschieden.

*) *Quinctilianus Instit. orat.* l. 9. c. 4. segm. 7. seq. schreibet in Ansehung der Rede: Neque ignoro, quosdam esse, qui — — illum horridum sermonem, vt forte effluxerit, magis *naturalem* — — esse contendant. Qui si id demum *naturale* esse dicunt, quod a natura primum ortum est, et quale ante cultum fuit, tota haec ars orandi subuertetur; neque enim loquuti sunt ad hanc regulam et diligentiam primi homines. — — Verum id est maxime naturale, quod fieri natura optime patitur.

**) *Cicero* de *orat.* lib. 3. gegens Ende: ars cum a natura profecta sit, nisi natura moueat ac delectet, nihil sane egisse videatur.

***) Es muß in den *bons mots* (bonis dictis) seyn, von welchen *Cicero* de *orat.* l. 2. c. 54. schreibt: duo facetiarum

tiarum genera, alterum in celeritate et dicto consistit, quod peracutum et breue est. *Ibid.* sect. 222. Dicere enim aiunt Ennium, flammam a sapiente facilius ore in ardenti opprimi, quam *bona dicta* teneat. Haec scilicet bona dicta quae salsa sunt. Nam ea dicta appellantur iam proprio nomine.

Einfachheit oder edle Einfalt.

§. 100.

Unter der **Einfachheit** ist dasjenige zu verstehen, was man sonst **Simplicität** und **edle Einfalt** nennet. Sie bestehet darinn, wenn das wesentliche einer Sache, nicht mehr und nicht weniger, vorhanden ist. Sie verlangt insonderheit die Vermeidung alles unnöthigen und überflüßigen Schmucks. In der That macht sie die eigentliche Vollkommenheit eines Kunstwerks aus: denn sie folget der Natur, welche unnöthigen Aufwand und Ueberfluß vermeidet, und gerade durch soviel Mittel als nöthig sind, große Absichten ausführet. Es gehöret eine unverfälschte Natur, ein gesunder Geschmack und Kopf dazu, etwas in seiner edlen Einfalt darzustellen: und wenn ein gegenseitiger Geschmack, welchen man gewiß den verdorbenen nennen kann, sehr überhand genommen hat, so vermag solches nur ein großer und geübter Meister, der die edle Einfalt der Natur, und der besten alten Kunstwerke, scharf beobachtet hat, und genau kennet. Solche Kunstwerke, welche sich durch ihre edle Einfalt unterscheiden, gefallen den Leuten von Geschmack zu allen Zeiten, die Mode mag sich verändern wie sie will.

Witz.

§. 101.

Der Witz, von welchem hier geredet wird, ist nicht der launische und komische, dessen oben (§. 62.) Erwähnung geschehen ist, sondern der ernsthaft scharfsinnige, welcher zum Nachdenken Anlaß giebt. Dieser vergnüget eben so sehr, als er den Verstand beschäftiget.

Stärke.

§. 102.

Noch mehr giebt dem Geist die Stärke der Gedanken zu thun, denn diese erfordert eine große Anstrengung desselben. Sie wird durch viele Kunst hervorgebracht, und ist nur von einem solchen Meister zu erwarten, der durch vieles und scharfes Nachdenken sich Kenntnissen erworben hat, die gemeine Seelen weder kennen noch fassen. Man muß die Fälle, in welchen sie statt findet, ja nothwendig ist, von denjenigen wohl unterscheiden, in welchen sie unnöthig, ja schädlich ist. So muß sie z. E. in erhabenen Gedichten herrschen, nicht aber in Fabeln und Erzählungen. Die Allegorie (§. 69.) kann den Vorstellungen eine ungemein große, ja die höchste ästhetische Kraft geben, *) wenn sie dieselben sehr sinnlich, deutlich, nachdrücklich, kurz und reich macht. Außer der Stärke der Vorstellungen, giebts auch eine Stärke der Beweise.

*) Haller:
Mach deinen Raupenstand und einen Tropfen Zeit
Den nicht zu deinem Zweck, die nicht zur Ewigkeit.

Kürze.

Kürze.

§. 103.

Die Kürze der Gedanken, ist mit der Einfachheit oder edlen Einfalt, sehr nahe verwandt, und in verschiedenen Fällen sehr angenehm und eindringend, z. E. in bons mots, in Scherzreden, *) in der Geschichte, **) u. s. w. allein sie muß keine Dunkelheit verursachen. ***) Sie bestehet nicht darinn, daß von einer Sache zu wenig gesagt wird, sondern darinn, daß nicht mehr davon gesagt wird, als nöthig ist. ****)

*) *Quinctil.* l. 6. c. 3. ſegm. 45. Acutior eſt illa atque velocior in vrbanitate breuitas. Cuius quidem duplex eſt forma, dicendi et reſpondendi.

**) *Cicero* redet von Iulii Caeſaris kurzem Stil in seinen Commentariis, und saget: nihil eſt in hiſtoria pura et illuſtri breuitate dulcius. *De claris oratoribus* c. 263.

***) *Horatius de arte poëtica* v. 25.

Breuis eſſe laboro,
Obſcurus fio.

Quinctil. lib. 4. c. 2. ſegm. 44. 45. Non minus cauenda erit, quae nimium corripientes omnia ſequitur, obſcuritas: ſatiusque eſt aliquid narrationi ſupereſſe, quam deeſſe. Nam ſuperuacua cum taedio dicuntur, neceſſaria cum periculo ſubtrahuntur. Quare vitanda etiam illa Salluſtiana (quanquam in ipſo virtutis locum obtinet,) breuitas, et abruptum ſermonis genus, quod otioſum fortaſſe lectorem minus fallit, audientem transuolat, nec, dum repetatur, exſpectat. &c.

****) *Quinctil.* l. 4. cap. 2. ſegm. 43. Nos breuitatem in hoc ponimus, non vt minus, ſed ne plus dicatur, quam oporteat. ſegm. 40-42. Breuis erit narratio ante omnia, ſi inde coeperimus rem exponere, vnde ad iudicem

pertinet; deinde, si nihil extra causam dixerimus; tum etiam, si reciderimus omnia, quibus sublatis, nec cognitioni quidquam, nec vtilitati detrahatur. Solet enim esse quaedam partium breuitas, quae longam tamen efficit summam. *In portum veni, nauim prospexi, quanti veheret interrogaui, de pretio conuenit, conscendi, sublatae sunt ancorae, soluimus oram, prouecti sumus.* Nihil horum dici celerius potest, sed sufficit dicere, *e portu nauigaui.* Et quoties exitus rei satis ostendit priora, debemus hoc esse contenti, quo reliqua intelliguntur. — — Ideoque graecorum aliqui aliud circumcisam expositionem, id est σύντομον, aliud breuem putauerunt: quod illa supernacuis careret, haec posset aliquid ex necessariis desiderare.

Reichthum.

§. 104.

Der Reichthum an Gedanken, ist nicht der eben erwähnten Kürze, als mit welcher er wohl bestehen kann, sondern dem Mangel und der Armuth entgegen gesetzt, und bestehet in der Menge und Mannigfaltigkeit der Gedanken. Er giebt dem Verstande erwünschte Beschäftigung und Nahrung, und wird ihm dadurch nützlich und angenehm zugleich. Nicht alle Gedanken eines fruchtbaren Kopfs sind wichtig und nöthig: es muß also eine kluge Wahl unter denselben angestellet, die erwählten mannigfaltigen Gedanken aber müssen zu einem ganzen also verbunden werden, daß Vollkommenheit, Schönheit und Reitz entstehe. Dieses kann nicht ohne feinen Geschmack werkstellig gemacht werden: und wo derselbige fehlet, da entstehet

aus

aus der Mannigfaltigkeit ein solches unnatürliches Wesen, als Horatz de arte poëtica, gleich im Anfang beschreibet:

Humano capiti ceruicem pictor equinam
Iungere si velit, et varias inducere plumas
Vndique collatis membris, vt turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spectatum admissi risum teneatis amici?
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
Persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
Fingentur species; vt nec pes nec caput vni
Reddatur formae.

Oder die Verschwendung des mannigfaltigen an ein einziges Stück, hat die Wirkung, welche er folgendermaßen ausdrücket:

Qui variare cupit rem prodigialiter vnam
Delphinum siluis appingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.

Er sagt also mit Recht:

Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet.

Und giebt schon vorher die wichtige Regel:

Denique sit quoduis simplex duntaxat et vnum.

Größe.

§. 105.

Das Große erfordert eine ungemeine Anstrengung des Verstandes, damit er sich dasselbige auf einmahl und im ganzen gedenken könne. Es reitzet, übet, stärket und unterhält also den

 Geist

Geist, und lehret ihn seine Kraft kennen und gebrauchen. Das Vergnügen, welches uns die Empfindung oder Erfahrung dieser Kraft unsers Geistes, verschaft, übertrift das Vergnügen an blos angenehmen Dingen, eben so sehr, als das Vermögen etwas großes zu denken, das Vermögen etwas angenehmes zu empfinden, überwiegt. So wenig aber alle Menschen das Große begreifen können: eben so wenig können es alle Meister der schönen Künste und Wissenschaften bearbeiten, und der Einbildungskraft und dem Verstande vorstellen. Ein großer Meister in einer schönen Kunst und Wissenschaft, giebt sich nur mit großen und wichtigen Gegenständen, mit kleinen und gemeinen aber entweder gar nicht ab, oder wenn er dieselben entweder aus Nothwendigkeit, oder zur Belustigung freywillig bearbeitet, so giebt er ihnen durch die Kunst ein wichtiges Ansehen, wie **Homer** dem Kriege der Mäuse mit den Fröschen, und **Zachariä** dem Murner in der Hölle, dem Schnupftuch. ꝛc.

§. 106.

Die Größe, in so fern sie den Verstand beschäftiget, ist entweder eine **physicalische**, oder eine **metaphysische**. Die **physicalische** oder **körperliche Größe**, machen viele außereinander befindliche Theile aus. Weil wir dieselben nicht zählen können, so messen wir die körperliche Größe durch Vergleichung. Dieses geschiehet insonderheit auch alsdenn, wenn wir

uns

uns etwas gar zu großes vorstellen wollen, welches nicht auf einmahl übersehen werden kann, sondern theilweise betrachtet werden muß: denn damit dasselbige nicht um deswillen bey uns etwas von seiner Größe verlieren möge, so helfen wir uns einigermaßen dadurch, daß wir es noch größer gedenken, als das gröste ist, welches unsere Sinne auf einmahl fassen können. Zu den körperlichen Größen gehören nicht nur Dinge, die außer der Höhe, auch eine verhältnismäßige Breite und Dicke haben, sondern auch unabsehliche Tiefen und Längen, und selbst die Dauer; welche letztere um deswillen dazu gerechnet wird, weil sie durch die Bewegung erkannt und gemessen wird.

§. 107.

Etwas körperliches ist nicht nur an sich, sondern auch in dem Maas groß, als es in der Nachbarschaft grösserer oder kleinerer Dinge ist, vorgestellt und gedacht wird. Was sich also als körperlich groß der Einbildungskraft und dem Verstande darstellen soll, muß nicht in der Nähe noch grösserer, sondern kleinerer Dinge stehen, denn sonst verlieret es eben soviel, als die meinen egyptischen Obelisken zu Rom, welche zwar von ansehnlicher Größe sind, aber in den Vorhöfen der grösten Gebäude stehen, deren Nachbarschaft sie verkleinert.

§. 108.

Die bildenden Künste müssen sich fast blos auf körperliche Größen einschränken, und wenn

sie unkörperliche Dinge abbilden wollen, so müssen sie doch dieselben durch Körper andeuten. Es konnen aber auch die körperlichen Größen durch dieselben leichter und besser, als durch die Rede- und Dichtkunst geschildert werden, weil jene auf einmahl eine Vorstellung von dem Ganzen machen können, welches diese nicht vermögen. Sie gerathen aber auch oft in Gefahr zu fehlen.

§. 109.

Metaphysische Größe nenne ich diejenige, welche von andern innere Größe genannt wird. Sie bestehet in der Menge und Erheblichkeit der Kräfte, und diese wird aus den Wirkungen erkannt. Eine Kraft die schnell oder doch in kurzer Zeit, etwas schweres und wichtiges ausrichtet, ist größer als diejenige, welche eben dasselbige in längerer Zeit bewirket. Hier rede ich von der Große des Verstandes, welche von den Meistern der schönen Künste und Wissenschaften befördert wird, durch vielsagende Gedanken, Begriffe und Worte, und durch gründliche Unterscheidung des Wahren vom Falschen, des Guten vom Bösen, des Wichtigen vom Unerheblichen, der Hauptsachen von den Nebensachen. Am meisten können sie die Größe des Verstandes bey sich und andern befördern, wenn sie Betrachtungen Gottes anstellen und veranlassen, dessen Größe ohne alle Einschränkung und Bestimmung, und der allein unvergleichlich ist. Seine Werke zeugen von seine Größe, und machen uns ihn einigermaßen begreiflich.

Das

Das Erhabene.

§. 110.

Man nennet dasjenige **erhaben**, was andre Dinge an Höhe übertrift. Das wahre erhabene wird von allen empfindsamen Leuten, und zu allen Zeiten dafür erkannt. Es hat eine unüberwindliche Kraft, die besser empfunden, als beschrieben werden kann, ziehet das Gemüth desto mehr an sich, je länger es betrachtet wird, und macht einen unauslöschlichen Eindruck in die Seele. Es erreget nicht nur Bewunderung, sondern auch Erstaunen, edlen Stolz, und entzückendes Vergnügen, in einigen Fällen auch Furcht und Schrecken. Solche Wirkungen hat der Anblick des Himmels bey Tage und Nacht, wenn keine Wolken ihn hindern, aber auch die schwarzen Gewitterwolken, welche sich auf einander thürmen: ferner der Anblick der höchsten Berge auf dem Erdboden, und anderer körperlichen Dinge. Alle schönen Künste und Wissenschaften können das erhabene ausdrücken. **Quinctilian** *) saget, Phidiä Meisterstück, der olympische Jupiter, sey so erhaben und majestätisch gewesen, daß es die hergebrachte Religion befördert zu haben geschienen. Freylich, die bey seinen Landesleuten hergebrachte Religion, denn, wie Herr von **Hagedorn** **) überaus richtig und schön saget, unsere höchsten und lautern Begriffe von Gott, lassen sich unter kein menschliches Bild fassen, und ich setze hinzu,

wenn es auch von Raphael gemahlet würde, den man den Mahler des erhabenen nennen kann.

*) *Instit. orat.* lib. 12. cap. 10. segm. 9. Ejus pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur, adeo majestas operis deum aequauit.

**) Betrachtungen über die Mahlerey. S. 629.

§. 111.

Wenn das Erhabene vollkommen in der Sache selbst liegt, bedarf es der Hülfe der Kunst nicht, es läst auch dieselbige nicht zu: bisweilen aber bekommt etwas, das an sich schon wichtig ist, das Erhabene erst durch die Art und Weise, wie es vorgestellt wird, welches nach dem **Longin**, in der Redekunst, vermittelst der Figuren, der Metaphern, und der Harmonie der Worte, auch des geschickten Gangs der Rede, geschiehet. Die vornehmsten Dichter und Redner, sind um des Erhabenen willen vorgezogen und verewiget worden, wie **Homerus**, **Demosthenes** und **Cicero**.

§. 112.

Zu Beyspielen von dem Erhabenen für den Verstand, erwähle ich folgende:

Longin führet diese Stelle aus **Homero** an: „Es zitterten die hohen Berge, die Wälder und „Hügel, die Stadt Troja, und die Schiffe „der Griechen, unter den göttlichen Füssen „des ankommenden Neptuns. Als er auf „den Wellen daher fuhr, sprungen die Wall„fische von allen Seiten aus ihren Höhlen her„vor, da sie ihren König erkannten, und das

„fröliche

„fröliche Meer zog sich zurück. Aber seine „Pferde flogen fort.“

Virgilius sagt Aeneid. IX. v. 106. und X. v. 15. vom Jupiter:

Annuit, et totum nutu tremefecit olympum.

Der Prophet Jesaias braucht in seinem vierzigsten Capitel sehr erhabene Vorstellungen von Gott. v. 12. „Wer misset die Wasser mit der „Faust, und fasset den Himmel mit der Spanne, „und begreift die Erde mit einem Dreyling, und „wieget die Berge mit einem Gewicht, die Hügel mit einer Wage? v. 15. Siehe! die Heiden sind geachtet wie ein Tropf, der im Eymer „bleibet, und wie ein Scherflein, so in der Wage „bleibet. Siehe! die Inseln sind wie ein Stäublein. v. 22. Er sitzet über dem Kreis der Erden, und die darauf wohnen, sind wie Heuschrecken: der die Himmel ausdehnet wie ein „dünnes Fell, und breitet sie aus wie eine Hütte, „darinnen man wohnet. v. 26. Hebet eure Augen in die Höhe, und sehet: wer hat solche „Dinge geschaffen, und führet ihr Heer bey der „Zahl heraus? der sie alle mit Namen ruffet. „Sein Vermögen und starke Kraft ist so groß, „daß nicht an einem fehlen kann.“

David sagt eben so erhaben Psalm 18, v. 8 - 16. nach Michaelis Uebersetzung: „Da „wankte und bebete die Erde, die Gründe der „Berge zitterten und bewegten sich, als er „(Gott) zornig ward. Dampf stieg auf aus seiner Nase, und verzehrend Feuer fuhr aus sei-

„nem Munde; Kohlen wurden von ihm entzün„det. Er neigete den Himmel und fuhr herab, „und dunkle Wetterwolken waren unter seinen „Füssen. Er saß auf dem Donnerwagen, und „flog daher, getragen von den Fittigen der Win„de. Finsterniß machte er zu seiner Verhül„lung, zum Gezelt um sich her, die Finsterniß „des Wassers, Wolken auf Wolken gethürmet. „Vom Glanz, der um ihn war, zerflossen seine „Wolken, Hagel und glühende Kohlen. Jeho„vah donnerte im Himmel, der Höchste gab „seine Stimme, Hagel und glühende Kohlen. „Er schoß seine Pfeile, und zerstreuete sie. Er „stritt mit Blitzen und ließ sie zerschmelzen. Vor „deinem Schelten, Jehovah, vor dem Hauch „des Odems deiner Nase, wurden die Quellen „des Meers aufgedeckt, und die Gründe der „Erde entblößt."

Herr Oberconsistorialrath J. E. Silberschlag, sagt in der Vorrede zu seiner Theorie, der am 23. Jul. 1762. erschienenen Feuerkugel: „Die Natur schreibt den erstaunlichen „Namen Jehovah hoch an das Firmament „des Himmels hin, da stralet er im feurigen „Sternglanz, jeder Stern eine Sonne, und „jede Sonne ein Weltsystem: die Offenbarung „schreibet mit dem Blut des Mittlers das tröst„liche Wort hinzu: er ist dein Vater."

Cicero de finibus lib. 5. cap. 91. 92. beschreibet den überwiegenden Werth, welchen die Tugend vor allen irdischen Güthern habe, sehr erhaben,

erhaben, also: „Audebo quae secundam naturam sunt bona appellare, nec fraudare suo veteri nomine potius, quam aliquod nouum exquirere, — — virtutis autem amplitudinem „quasi in altera librae lance ponere. Terram „mihi crede, ea lanx, et maria deprimet.

Anmerkung. In den Worten Mosis, **Gott sprach, es werde Licht, und es ward Licht,** findet **Longin** etwas erhabenes, und andere schreiben ihm dieses nach. Allein, obgleich die Sache, welche Mosis durch diese Worte ausdruckt, erhaben ist, so sind doch die Worte selbst, ganz gemein. **Longin** hat sie auch nicht in der Bibel selbst gelesen, wie die Anführung zeiget. s. Lettre de Mr. *Huet* à Mr. le *Duc de Montausier*, in den Dissertations sur diverser matieres de religion & de philologie, recueillies par Mr. l'*Abbe de Tillades*. T. II. p. 1-21.

§. 113.

Wer erhabene Gedanken haben und in sein Kunstwerk bringen soll, muß nach **Longins** richtigen Bemerkung, von Natur die Fähigkeit besitzen, sich von großen Dingen leicht einen Begriff zu machen, und in lebhafte Gemüthsbewegungen zu versetzen. Diese natürliche Fähigkeit und Gabe, kann durch die Uebung genährt und vergrössert, aber auch durch die Mode der Nation und Zeit, und durch die niedrige Beschaffenheit der Dinge, mit welchen man umgeben ist, verschlimmert werden. Als ein

Hülfsmittel

Hülfsmittel zum Erhabenen im Ausdruck, zu gelangen, preiset Longin die kluge Erwählung und Verbindung der wesentlichen Theile einer Sache, an.

§. 114.

Das Gegentheil des Erhabenen sowohl überhaupt, als insonderheit in der Rede, ist nicht nur das **platte, kriechende** und **frostige**, sondern auch das **hochtrabende** und **schwülstige**, *) das **prächtige, gekünstelte, süsse** und **kostbare im Ausdruck**, welches eine kindische Affectation ist, und einen kleinen Geist beweiset, und der **unzeitige** und **unmäßige Affect**. **) Wer von Natur eine niedrige, knechtische und kleinmüthige Seele hat, ist des Erhabenen nicht fähig, denn dieses ist, wie **Longin** saget, das Echo der Grosmuth. Eben derselbige führet vom Frostigen dieses Beyspiel aus dem **Timaeo** an. „König Alexander hat sich ganz Asien in „kürzerer Zeit unterwürfig gemacht, als Isocrates „angewandt hat, um die Rede zu verfertigen, „in welcher er zu dem Kriege wider die Perser „überredete." Er bemerket auch, das große Leute, ein **Xenophon**, ein **Plato**, in ihren Ausdrücken bisweilen aus Unbedachtsamkeit frostig wären: denn bey dieser wird keine Beurtheilungskraft gebraucht, welche allein das Frostige verhüten kann. **Longin** macht die Anmerkung, daß die Tragödie, ihrer Natur nach, für das schwülstige einen Hang habe, und daß es überhaupt schwer sey, dasselbige ganz zu vermeiden,

den, wenn man nach dem Erhabenen trachte. Als Beyspiele des verlachenswerthen Schwülstigen, führet er Gorgiä Ausdrücke an, welcher Xerxem, den Jupiter der Perser, und die Geyer, lebendige Gräber genannt habe, er vergleicht auch das Schwülstige sehr geschickt mit der Wassersucht, und erinnert an die wahre Redensart, daß nichts dürrer sey, als ein Wassersüchtiger. Hierinn liegt der Begriff des Schwülstigen, welches man auch mit einer schönen Seiffenwasser-Blase vergleichen könnte.

*) *Horatius de arte poëtica*, v. 27.
—— —— Professus grandia, turget.

**) Diesen unzeitigen und unmäßigen Affect, nennet *Longinus* mit Theodoro παρένθυρσον. *Morus*: si ἔνθυρσος dici potest thyrsum gestans, ideoque Baccho plenus aut ἔνθεος, erit παρένθυρσος plenus non Bacchico, sed falso et sponte concepto furore: hanc enim vim παρὰ in compositis centies habet. Ergo et in oratione παρένθυρσος ejus est, quem non ipsa res commouit, sed qui voluntate affectum suscepit. Der *Parenthyrsus*, verursacht den ruhigen Zuschauern ein Lachen.

Eine Anmerkung von der zweyten Kraft der schönen Künste.

§. 115.

So wie die abgehandelte geringste Kraft der schönen Künste und Wissenschaften denenjenigen eigen ist, die das zarte, angenehme und anmuthige Schöne, welches die Sinne und Einbildungskraft auf eine feine Art rühret und reizet, darstellen: also liegt hingegen die abgehan-

delte zweyte oder höhere Kraft, in solchen Werken der Kunst, in denen ein männlicher und gesetzter Geschmack herrschet, und die einen gewissen Grad der Wichtigkeit haben.

Dritte und höchste Kraft der schönen Künste und Wissenschaften.

§. 116.

Die höchste Kraft der schönen Künste und Wissenschaften ist diese, daß sie heilsame Empfindungen des Guten und Bösen, des Schönen und Häßlichen, und also auch entweder Verlangen oder Abscheu wirken, und die Seele von der Empfindung, Betrachtung und Erkenntniß, zur Thätigkeit bringen. Diese Kraft ist also die Quelle des Geschmacks, der Neigungen und der Gesinnung, und giebt dem Menschen seinen sittlichen Werth.

§. 117.

Die Meynung ist nicht, als ob der empfindliche Mensch vermittelst der schönen Künste und Wissenschaften lauter Empfindung und Gefühl, und dadurch weichlich und schwach werden solle, sondern sie sollen seiner Empfindsamkeit die Vollkommenheit verschaffen, daß ihr alles Gute und Schöne angenehm, alles Böse und Häßliche aber unangenehm, und der Mensch zu einer diesem herrschenden Geschmack gemäßen Thätigkeit, auch sein sittlich guter Charakter dadurch zu männlicher Stärke, Festigkeit und Standhaftigkeit, gebracht werde.

§. 118.

Die schönen Künste und Wissenschaften müssen nur solchen Empfindungen und Affekten Leben geben, deren Lebhaftigkeit besonders nützlich ist, nicht aber solchen, die Feindinnen der Weisheit und Tugend sind: denn sie sind nicht dazu bestimmt, die Seele zu verderben, und in verdorbenen Seelen das Böse zu unterhalten und zu vergrössern, sondern sie sollen die Seelen verbessern, und wenn sie tugendhaft sind, auch dieselben erquicken.

§. 119.

Vermöge dieses Grundsatzes, muß ein wahrer, und noch mehr ein grosser Meister einer schönen Kunst und Wissenschaft, seine mühsamen Werke nicht dazu widmen, daß sie dem Leichtsinn eines eitlen Witzes zum Zeitvertreib dienen, oder nur einen müßigen Menschen aus dem Schlummer der Unthätigkeit reissen: denn solche Werke, wenn sie gleich von muntern und lebhaften Witz zeugen, schön und glänzend sind, so sind sie doch im ganzen weiter nichts als Scherz und Tändeley, und erfüllen also die Absicht der Kunst nicht.

§. 120.

Ein Kunstwerk, das nicht nur ergötzet, sondern auch nützet, ist weit rührender, als ein solches, von welchem entweder nur jenes, oder nur dieses gesagt werden kann. Ein Kunstwerk, durch welches die Tugend unmittelbar befördert

fördert wird, hat weit mehr Würde und Werth, als ein solches, durch welches sie zwar nicht verletzet, aber auch nicht befördert wird.

*) *Horatius de arte poëtica* v. 343. 344.
Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci
Lectorem delectando pariterque monendo.

§. 121.

Da ein jeder tugendhafter Mensch sich über den tugendhaften Charakter und desselben Belohnung freuet, hingegen Abscheu am Laster, und Betrübnis über das unverdiente Glück des Lasterhaften empfindet: so müssen die schönen Künste und Wissenschaften eben diese Grundsätze um desto mehr beobachten, weil sie, beym gegenseitigen Verfahren, unbeschreiblich schädlich werden können, insonderheit die Mahler- und Dichtkunst.

§. 122.

Handlungen wirken Gemüthsbewegungen, und Gemüthsbewegungen bringen hinwieder Handlungen hervor. Wer also die Ursachen und Eigenschaften der Affekten gründlich kennet, der entdecket gar leicht die Ursachen der Handlungen der Menschen, und ergründet also das menschliche Herz. An dieser Kenntniß ist also den Meistern einiger schönen Künste und Wissenschaften höchst gelegen.

§. 123.

Sie müssen sich auch auf den Ausdruck der Seele durch die Geberden, gründlich verstehen: denn

denn da sich die Gemüthsbewegungen gemeiniglich durch gewisse Bewegungen des Körpers, insonderheit durch Züge des Gesichts äussern und verrathen, so drucken sie die Seele aus, sind auch nur in diesem Fall bedeutend und schön.

§. 124.

Gott hat selbst der leblosen Natur die Beschaffenheit gegeben, daß sie nicht nur starke Empfindungen, sondern auch Gemüthsbewegungen erregen kann: denn sie erweckt bald Ehrfurcht und Andacht, bald Traurigkeit, bald Furcht und Schrecken, bald Munterkeit und Vergnügen. Diese ihre Kraft, muß der Landschaftenmahler, der Dichter und Baumeister, nützlich gebrauchen.

§. 125.

Der Meister einer schönen Kunst und Wissenschaft, welcher seinem Kunstwerk die rührende Kraft geben will, muß selbst gerührt seyn, *) und entweder diesen Zeitpunct erwarten, und sogleich vortheilhaft gebrauchen, oder, wenn der Affect nicht von selbst in ihm entstehet, auch nicht stark genug ist, denselben durch dienliche und hinlängliche Mittel erwecken und verstärken. Dieses ist das erste Mittel zur Erregung der Affecten. Das zweyte ist, daß man dasjenige, was Affecten erregen soll, der Seele also vorstelle, wie es am ersten und besten, einen lebhaften Eindruck in dieselbige machen kann. (§. 74.)

Diese Regeln müssen insonderheit die Redner und Dichter beobachten.

*) *Horatius de arte poëtica* v. 101-104.

Vt ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent.

§. 126.

Weil die Menschen nach dem Alter und Temperament, nach den Nationen, Ländern und Zeiten, sehr unterschieden sind, so darf der Meister einer schönen Kunst nicht hoffen, daß sein Kunstwerk für alle Menschen rührend seyn werde, es würde auch die Bemühung, demselben diese Kraft zu geben, vergeblich seyn. Er kann zufrieden seyn, und hat Ehre genug davon, wenn er es für seine Zeitgenossen und Landesleute rührend macht.

§. 127.

Der Ausdruck ist die Seele der schönen Künste und Wissenschaften. Ohne denselben können weder Vorstellungen, noch Empfindungen hervorgebracht werden. Je glücklicher ein Meister in dem seiner Kunst und Wissenschaft, und den einzelnen Gegenständen derselben, gemässen Ausdruck ist, je mehr richtet er aus.

§. 128.

In den bildenden Künsten ist der Ausdruck stark, wenn es scheinet, als ob die Figuren Leben, Gedanken und Empfindungen hätten.

ten. In der Gestalt, in den Zügen, Stellungen und Bewegungen des menschlichen Körpers, ist eine ungemeine Kraft, deren sich die bildenden Künste aufs vortheilhafteste bedienen. Nur der Gesichtszüge insonderheit zu gedenken, so können sie alles Rührende, Ehrwürdige, Große, und Erhabene, aber auch alles Verächtliche, Verhaßte und Abscheuliche in den Empfindungen und Charakteren denkender Wesen, sichtbar machen und ausdrücken. Die Dinge welche ins Gesicht fallen, sind zwar etwas weniger kräftig, als die Dinge fürs Gehör: allein sie haben einen desto grössern Umfang.

§. 129.

Redner und Dichter können vermittelst der Ausdrücke einer sehr gebauten Sprache, deren sie mächtig sind, nicht nur die Vorstellungen und Begriffe hervorbringen, welche sie wollen, sondern auch die Herzen ihrer Zuhörer und Leser lenken wie sie wollen. Es geschiehet dieses vermittelst des sanften, zierlichen, pathetischen und heftigen in Wörtern und Redensarten. Es giebt Worte, welche Traurige frölich, Fröliche traurig, Harte weich, Herzhafte zitternd, Verzagte muthig, Schwache stark, Trotzige demüthig, Demüthige stolz machen können, zumahl wenn sie mit dem ihnen gemäßen Ton ausgesprochen werden.

§. 130.

Die Gewalt und Schnelligkeit, mit welcher die Tonkunst auf das menschliche Herz wirket,

 ist

ist unvergleichlich. Sie kann es augenblicklich mit Traurigkeit, Schrecken, Freude, Zärtlichkeit, Mitleiden, und andern Affekten erfüllen. Es giebt unerträglich unangenehme, aber auch unaussprechlich süße und liebliche Töne. Jeder Affekt hat seine besondern Töne.

§. 131.

Weil große und erhabene Gesinnung der wichtigste Vorzug des Menschen ist, so ist es für die schönen Künste und Wissenschaften auf eine vorzügliche Weise Pflicht und Verdienst, dieselbige zu befördern. Es geschiehet dieses, wenn sie die Menschen lehren, das Wichtige vom Unwichtigen, die Hauptsache von den Nebensachen unterscheiden, sie zum Siege über sich selbst ermuntern, und sie für alles empfindsam machen, was zu ihrem guten und glückseligen Zustande auf Zeit und Ewigkeit gehöret, damit sie geschickt werden dasselbige im ganzen zu übersehen, es in allen Fällen vor Augen zu haben, und ihre Wahl, Entschliessung und Handlung darnach einzurichten. Dieses vermögen insonderheit die Rede- und Dichtkunst. Daß die schönen Künste das Herz gemeiniglich nur durch angenehme, und selten durch bessernde Empfindungen rühren, ist nicht ihre, sondern derjenigen Schuld, welche dieselben bearbeiten und ausüben.

Einige allgemeine historische Anmerkungen von der Kunst.

§. 132.

Die leibliche Nothdurft ist die erste, und die Nothdurft der Seele oder das Vergnügen, ist die zweyte Lehrmeisterin der Kunst gewesen, das gesellschaftliche Leben aber hat dieselbige erhalten und befördert. *)

*) Goguet vom Ursprung der Gesetze, Künste und Wissenschaften, Th. 1. S. 70. 82. Winkelmanns Anmerkungen über die Geschichte der Kunst. S. 2.

§. 133.

Wenn man Mosis Erzählung von der Abstammung des ganzen menschlichen Geschlechts von Adam und Eva, und der jetzigen Völker des Erdbodens, von Noah Söhnen Japhet, Sem und Ham, für glaubwürdig hält, (dazu man allerdings hinlänglichen und verpflichtenden Grund hat:) so muß man auch annehmen, daß die Völker den ersten Anfang ihrer Kunst, durch ihre Stammväter aus einer gemeinschaftlichen Quelle haben.

§. 134.

Es ist zwar unerwartet, daß die von Noah Söhnen abstammende Völker, in Ansehung der Kunst in den Zustand der Rohigkeit und Unwis=

Unwissenheit gerathen sind, in welchem sie uns nachmals die Geschichte zeiget; allein es ist doch begreiflich, wie dieses hat zugehen können. Denn als die Menschen anfingen in großen Haufen sich auf dem Erdboden zu zerstreuen, verlor sich die Kunst, welche ihnen schon bekannt gewesen war, theils mit ihren Werkzeugen, theils mit der Einheit der Sprache, theils durch die Entschliessung, den Unterhalt des Lebens nur von der Jagd und Fischerey, und endlich auch von der Viehzucht herzunehmen. Je weiter sich auch die Menschen auf dem Erdboden ausbreiteten, und also nicht nur von einander, sondern auch von ihrem ersten Sitz, der zugleich der Sitz ihrer damaligen Künste war, entferneten, desto roher und kunstloser wurden sie: hingegen diejenigen, welche am Ort und in der Gegend des ersten Wohnsitzes blieben, behielten auch am meisten von der Kunst bey. Daher finden wir in den Gegenden der Flüße Euphrat und Tiger, die ältesten Spuren der Kunst überhaupt, und der Baukunst insonderheit.

§. 138.

Als die von Noah abstammende Völker nach und nach wieder in einen rohen und kunstlosen Zustand verfallen waren, muste die Kunst von ihnen aufs neue erfunden werden. Und dieses ist auch bey allen dergestalt auf gleiche Weise geschehen, daß man nicht sagen kann, es habe ein Volk den ersten Anfang der Kunst von dem an-

dern

dern gelernet. *) Weil aber das Alter der Völker verschieden ist, so sind sie auch zu verschiedner Zeit auf die Erfindung der Kunst gerathen. Daher folget nicht, daß ein Volk den Anfang der Kunst von einem andern gelernet habe, wenn man erweisen kann, daß er bey dem letzten eher vorhanden gewesen sey, als bey dem ersten.

*) Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. S. 4.

§. 136.

Daß die Kunst bey einem Volk eher erfunden und vollkommener gemacht worden als bey einem andern, kann man mit großer Wahrscheinlichkeit dreyen Ursachen zuschreiben. Erstlich, hat das Clima die Kunst bey einem Volk mehr, und bey dem andern weniger veranlasset und befördert. Zweytens, der frühere oder spätere Anfang des Götzendienstes, hat auch die Kunst entweder früher oder später in Gang, und zu grösserer Vollkommenheit gebracht. Drittens, diejenigen Völker welche sich früher auf den Ackerbau gelegt, haben auch früher Künste erfunden: denn der Landbau, in seinem ganzen Umfang genommen, hat ein Volk genöthiget, sich in einer Gegend festzusetzen, und eine Menge Künste zu erfinden, deren es benöthiget war, um im Landbau einen glücklichen Fortgang zu haben. *)

*) Goguet Th. 1. S. 84.

§. 137.

Ein Volk ist in Ansehung der Kunst im engern Verstande, insonderheit der schönen, blos ein Nachahmer des andern, von welchem es dieselbige bekommen hat, gewesen, wie die Römer in Ansehung der Griechen. Ein anderes hat die Kunst welche es von einem andern empfangen, ganz umgeschaffen, wie die Griechen in Ansehung der Egyptier. Völker der letzten Claße, haben ohne Zweifel in der Geschichte der Kunst einen grossen Vorzug vor den Völkern der ersten Claße, ja die Geschichte der Kunst muß sich eigentlich auf dieselben einschränken.

§. 138.

Die schönen Künste welche jetzt bey europäischen Völkern blühen, sind ursprünglich insgesamt dem Geschmack und Kopf der alten Griechen zu verdanken. Sie sind aber bey den verschiedenen europäischen Völkern auf verschiedene Weise umgeschaffen, und dieses rühret von dem Unterscheid des Geschmacks, des Kopfs, der Religion, der Gelehrsamkeit, der Sitten und Gewohnheiten her.

Geschichte und Grundsätze der Bildhauerkunst.

§. 139.

Man hält ganz wahrscheinlich dafür, daß die Plastik, oder die Kunst halb und rund erhabene Figuren aus Thon und Gips zu bilden, vor der Bildhauerey hergegangen sey: *) denn die Kinder verfertigen schon ein plastisches Spielwerk, und bey allen bekannten Völkern, sind die Götzenbilder anfänglich von Thon gemacht gewesen. Hierauf versuchte man das schwerere, Bilder aus Holz und Elfenbein zu schneiden, hernach unternahm man den noch schwerern Versuch, sie aus Stein zu hauen, und endlich goß man sie auch aus Metall. Weil die Bildhauerey leichter als die Mahlerey ist, so ist sie auch vermuthlich älter; doch ist in der folgenden Zeit die Mahlerey zur Verschönerung der Bildhauerey behülflich gewesen.

*) *Plinii Nat. hist.* l. 34. c. 7. sect. 16. Plastice prior quam statuaria fuit. Wenn eben derselbe lib. 35. cap. 12. sect. 45. schreibet: Varro laudat et Pasitelem, qui plasticen matrem statuariae, sculpturaeque et caelaturae esse dixit, so ist seine Meynung nicht, wie Goguet Th. 1. S. 167. saget, daß die Kunst die Erde zu formen die Mutter sey, welche die Kunst Figuren von Marmor und

und Erz zu machen, geboren hat: sondern er will sagen, die Plastik, oder die Kunst zu modelliren sey der Grund und die Stütze aller Werke von Meißel- und Bildhauerarbeit. Denn Plinius setzet gleich hinzu: et cum esset in omnibus his summus, nihil unquam fecit, antequam finxit, das ist, bevor er sich ein Modell aus Thon gemacht hatte. Allein, der Gedanke welchen Varro und Plinius dem Pasiteles zuschreiben, ist falsch. Des Grafen von Caylus Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst, B. 1. S. 360. Goguet, l. c. verwechselt den Pasiteles mit dem Praxiteles.

§. 140.

Der Götzendienst hat die Bildhauerey sehr befördert, *) und verursacht, daß man sich auf dieselbige mehr als auf die Mahlerey gelegt hat. Wir finden in der Bibel sehr alte Spuren von der zum Götzendienst gemisbrauchten Bildhauerey, denn Tharah, Abrahams Vater, kommt schon im einundzwanzigsten Jahrhundert als ein Götzendiener vor, Josua 24, 2. 14. und Laban, Jacobs Schwiegervater, der im dreyundzwanzigsten Jahrhundert lebte, hatte Hausgötzen, 1 Mos. 31, 19. 30. **)

*) 5 Mos. 29, 16. 17.

**) Im hebräischen heissen sie Teraphim. Wenn sie, wie aus 1 Sam. 19, 13. wahrscheinlich ist, menschliche Gestalt, wenigstens einen menschlichen Kopf, gehabt haben: so ist die Bildhauerey in Mesopotamien zu der Zeit schon im Gange gewesen, da man in Griechenland noch keine Spur von derselben findet.

Bild-

Bildhauerkunst bey den Egyptiern.

§. 141.

Einige geben ohne Beweis vor, daß die Bildhauerey ihren ersten Anfang in Egypten genommen habe: [1]) gewiß aber ist, daß sie daselbst schon in den ältesten Zeiten getrieben worden. Ob die egyptischen Bildhauer in ihren Werken Regelmäßigkeit und Geschmack beobachtet und bewiesen haben? darüber sind die Meynungen sehr verschieden. Es ist wohl gewiß, daß die ältesten Figuren der egyptischen Bildhauer, eben so wie die ältesten Figuren der Hetrurier und Griechen, völlig gerade, und ohne alle Bewegung gewesen; ob aber die folgenden egyptischen Meister bey den geraden Linien der ersten Bildungen geblieben sind? das ist eine andre Frage. Winkelmann [2]) bejahet dieselbe, und in der That, die meisten egyptischen Figuren, welche noch vorhanden sind, insonderheit die älteste unter allen übriggebliebenen Bildsäulen, nemlich die verstümmelte Bildsäule des egyptischen Memnons oder Amenophis, [3]) zeugen von der Steifigkeit, deren die egyptischen Bildhauerarbeiten beschuldiget werden.

1) Als *Juuenel de Carlencas* im *Essais sur l'histoire des belles lettres, des sciences et des arts*, Tome 3, p. 151. Auch *Joh. Casanoua* in seiner Abhandlung über verschiedene alte Denkmäler der Kunst, S. 18. nennet die Egyptier, die Väter der Kunst.

2) Ge=

2) Geschichte S. 10.

3) *Pauli Ernesti Jablonski de Memnone Graecorum et Aegyptiorum, huiusque celeberrima in Thebaide statua, syntagmata III.* Francof. 1753.. 4. pag. 29 seq.

§. 142.

Allein, diese Figuren gehören entweder zu den ersten, die zu der Zeit gemacht worden, als die Kunst bey den Egyptiern noch in ihrer Kindheit war; oder sie sind von gemeinen Handwerksleuten, nicht aber von vorzüglichen Künstlern gemacht. Hingegen sind erstlich Zeugnisse alter Schriftsteller vorhanden, daß die egyptischen Bildhauer nicht nach dem Augenmaß, wie die griechischen, sondern nach einer festgesetzten Bestimmung der Theile des menschlichen Körpers gearbeitet, und nach dieser regelmäßigen Vorschrift die ganze Symmetrie der Figur beurtheilet haben. *a*) Man hat noch nicht bewiesen, daß das System an welches sie sich gehalten, die Vollkommenheit und Schönheit der Kunst gehindert habe. Zweytens sind noch ächte egyptische Figuren übrig, welche beweisen, daß die Egyptier es in der Bildhauerey zu einer grossen Vollkommenheit gebracht haben. Casanova *b*) welcher dieses bestätigt, beruft sich auf die drey seltenen Löwen von Granit, und auf einen Kopf der Isis, in der Alterthümer Sammlung zu Dresden, imgleichen auf die Figur von weissem Marmor, im Campidoglio zu Rom, welche einen egyptischen Priester, nicht aber den Antinous

nous vorstelle, und von welcher er behauptet, daß sie nach einem vortreflichen egyptischen Original gemacht worden.

a) *Diodori Sic. bibl. hist.* lib. 1. c. 98. **Winkelmann** in der Geschichte S. 36. 37. 41. siehet diese Vorschrift, nach welcher die Figuren der Gottheiten und heiligen Personen verfertigt werden müssen, für eine Einschränkung und Hindrung der Kunst an.

b) l. c. S. 14. 18. 19. 20. **Winkelmann** saget in seiner Geschichte S. 35. 36.* auch, daß diese Statüe nach Art egyptischer Statüen gebildet sey, S. 62. aber daß sie nicht die egyptische Form habe, und außer dem Stande, völlig nach den Regeln der griechischen Kunst gearbeitet sey. Man muß diese Statüe im Campidoglio, nicht mit dem Antinous im Belvidere, verwechseln.

§. 143.

Wenn diese von **Casanova** angeführte Figuren, entweder wirklich alt egyptisch, oder doch nach alten egyptischen gemacht sind: so ist die Kunst der Egyptier nicht nur in Ansehung der Figuren von Thieren, von welchen **Winkelmann** *) dieselbige zugiebt; sondern auch in Figuren von Menschen, bewiesen, und alsdenn verlieren auch die Gründe a priori, welche **Winkelmann** **) wider die Kunst der Egyptier angeführt hat, ihre Kraft. Wir wollen aber doch dieselben hören.

§. 144.

*) Geschichte S. 41. **) l. c. S. 31. f.

§. 144.

Er sagt nemlich, die Egyptier hätten sich von ihrem ältesten Stil in der Kunst nicht weit entfernt, es also auch in der Kunst nicht weit gebracht; 1. weil sie von schwarzbrauner Farbe, und in der Gestalt den Chinesen änlich gewesen; *) 2. Weil sie eine melancholische Gemüthsart gehabt; 3. Weil sie ihre uralten Gebräuche, Gesetze und Gottesdienst hartnäckig beybehalten; 4. Weil ihre Künstler in geringem Ansehen gestanden, auch 5. wenig Wissenschaft gehabt, insonderheit aber nichts von der Anatomie gewußt. Diese Gründe sind nicht unbeantwortlich.

*) s. auch Winkelmanns Anmerkungen S. 10.

§. 145.

Ungeachtet dieses Tadels, gestehet doch Winkelmann zu, *a*) daß die egyptischen Figuren mit größtem Fleiß geendigt, geglättet und geschliffen worden. Die Augen höhleten die Künstler zuweilen aus, um einen Augapfel von besondrer Materie hineinzusetzen. *b*) Die Materien, in welchen sie arbeiteten, waren Holz, Erz und Stein, und der letzte gemeiniglich Granit, welcher in Egypten sehr häufig zu finden ist, Basalt, Porphyr und Plasma von Smaragd. *c*)

a) Geschichte S. 62.

b) Winkelmanns Geschichte S. 63.

c) Eben derselbe l. c. S. 63. f. Anmerkungen S. 15/18. Casanova l. c. S. 20. 21.

Bild-

Bildhauerkunst bey den Hetruriern.

§. 146.

Die Bildhauerkunst ist in Italien schon vor Erbauung der Stadt Rom, und zwar, oder doch vornemlich in Hetrurien vorhanden gewesen, denn aus Plinio *a*) oder vielmehr aus dem Varro, welchen Plinius anführet, ist zu ersehen, daß unter den römischen Königen alle Tempel zu Rom mit Kunstwerken der Hetrurier angefüllt gewesen, er nennet auch einzelne Statüen, die von Hetrurischen Künstlern verfertiget worden. Die noch häufig vorhandene älteste hetrurische Kunstwerke, welche aber von den ältesten griechischen schwer unterschieden werden können, *b*) sind wohlgestalteter, als diejenigen, welche Griechenland bis dahin hervorgebracht hatte. *c*) Sie sind aber nach den Gegenden Hetruriens, in welchen sie verfertigt worden, merklich von einander unterschieden. *d*)

a) *Natural. hist.* lib. 34. cap. 7. sect. 16. Fuisse statuariam artem familiarem Italiae quoque et vetustam, indicant, Hercules ab Evandro sacratus, vt produnt, in foro boario, qui triumphalis vocatur, atque per triumphos vestitur habitu triumphali. Praeterea Ianus geminus a Numa rege dicatus, qui pacis bellique argumento colitur. — — Signa quoque *Tuscanica* per terras dispersa, quae in *Etruria* factitata non est dubium. — — Mirumque mihi videtur, cum statuarum origo tam vetus in Italia sit, lignea potius aut fictilia deorum simulacra in delubris dicata, vsque ad deuictam Asiam, vnde luxuria. Lib. 35. cap. 12. sect. 45. redet er von dem Tempel der

Ceres beym circo maximo zu Rom, den die griechischen Künstler Damophilus und Gorgasus mit plastischer- und Mahlerarbeit ausgezieret, und saget: ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse, auctor est M. Varro. —— Praeterea elaboratam hanc artem (plasticen) Italiae, et maxime Etruriae, Turrianumque a Fregellis accitum, cui locaret Tarquinius priscus effigiem Iouis in Capitolio dicandam. Fictilem eum fuisse. —— Ab hoc eodem factum Herculem —— s. auch Winkelmanns Geschichte S. 294-296.

b) Winkelmanns Geschichte S. 91. 104.

c) Eben desselben Anmerkungen S. 23.

d) Casanova l. c. S. 22. 23.

§. 147.

In den Figuren der Hetrurier bemerket man einen Nationalgeschmack, der vom griechischen und römischen abweicht. Sie haben es in der Kunst lange so weit nicht gebracht, als die Griechen, sondern sind aus dem graden und steifen Stil, in den bedeutenden und gelehrten Stil verfallen, welcher hart und übertrieben war. Von der Schönheit des Gesichts, haben sie einen unvollkommenen Begriff gehabt. *)

*) Winkelmanns Geschichte S. 104. f. Anmerkungen S. 24.

§. 148.

Plinius berichtet, *a*) Dibutades, ein Töpfer zu Corinth, sey der erste Erfinder der Plastik. Er gestehet, daß noch eine andre Erzählung vorhanden sey, nach welcher die Erfindung derselben

selben auf der Insel Samos von dem Rhökus und Theodor gemacht worden, sehr lange vorher, ehe die Bacchiaden aus Corinth verjagt wurden, und daß der aus dieser Stadt verbannete Demaratus, den Euchir und Eugrammus mit sich genommen, welche die Plastik nach Italien gebracht. Es mag die erste oder zweyte Nachricht wahr seyn, so kann man sie nur von der Erfindung der Plastik bey den Griechen, verstehen. Die Zeit dieser Entdeckung wissen wir nicht; denn ob wir gleich zur Erläuterung der letzten Meynung, der Graf Caylus *b*) den Vorzug giebt, sagen können, daß die Verjagung der Bacchiaden in der dreyßigsten Olympiade, und also ums Jahr der Welt 3320 geschehen sey: so sagt doch Plinius die Plastik, sey sehr lange vorher gewesen. Diese Worte multo ante, müssen gewiß von mehreren Jahrhunderten verstanden werden, denn der Schild des Achilles *c*) welchen Homer im 18ten Buch der Iliade beschreibet, war ein schönes Werk der Bildhauerkunst, in weitern Verstande, welche also vor der Zerstörung von Troja, das ist, vor 2792. bey den Griechen schon weit gekommen seyn muß. Wenn man nun die vorhin erwähnten Künstler Euchir und Eugrammus so hoch in der Zeit hinaufsetzt, so können sie die Plastik wohl nach Italien gebracht haben: Hingegen nach der vom Plinio angenommenen ersten Nachricht, gehet es nicht an, denn nach derselben fiele die Erfindung der Bildhauerkunst in die 50ste Olympiade, das ist ungefähr ins

Jahr 3400, da die Hetrurier schon viel davon wusten. Nach dem Diodor *d*) haben die Bildhauer Telecles und Theodor, des Rhöcus Söhne, (beßer Rhöcus des Philas, und Theodor des Telocles Sohn, *e*) sich eine zeitlang in Egypten aufgehalten, und nachmals die berühmte Bildsäule des Pythischen Apollo zu Samos, nach egyptischer Art verfertiget.

a) Hist. nat. lib. 35. cap. 12. sect. 43. Plasticis opere terrae fingere ex argilla similitudines, Dibutades Sicyonius figulus primus inuenit Corinthi, — — Sunt, qui in Samo primos omnium plasticen inuenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsos: Demaratum vero ex eadem vrbe profugum, qui in Etruria Tarquinium Priscum regem populi romani genuit, comitatos fictores Euchira et Eugrammum: ab iis Italiae traditam plasticen.

b) Abhandlungen B. 1. S. 255.

c) Von welchem Graf Caylus in seinen Abhandlungen B. 2. S 231. f. gehandelt, auch die von Boivin besorgte Zeichnung desselben geliefert hat.

d) *Diodori siculi Biblioth. hist.* l. c. 98. Man vergleiche des Herrn Hofrath Heyne Berichtigung der Winkelmannischen Geschichte, in den deutschen Schriften der göttingischen Societät der Wissenschaften. B. 1. S. 236. 237.

e) Heyne l. c. S. 230. 234. 235.

§. 149.

Die Griechen verehrten zur Zeit ihres rohen Zustandes, eben so wie die Araber, *a*) die Götter, entweder unter unbearbeiteten Klötzen, oder

oder unter viereckigten Steinen, nachher aber unter Säulen. Die Kunst fing bey ihnen also an, daß man Köpfe auf die Steine setzte. Hierauf ward der Unterschied des Geschlechts kenntlich gemacht, und endlich wurden die Bildsäulen auch mit Beinen versehen. Die letzte Erfindung wird dem Athenienser Dädalus, der mit dem spätern Dädalus aus Sicyon nicht verwechselt werden muß, zugeschrieben, welcher um das Jahr 2739 lebte, und der aus Holz Bildsäulen erst mit verbundenen, hernach mit fortschreitenden Füssen, freyen Armen und offenen Augen, jedoch so schlecht verfertigte, daß man zu Socratis Zeit die mit seinem Namen belegte Werke für sehr einfältig gemacht hielt. Eins der ältesten griechischen Bilder ist das berühmte Palladium gewesen. *b*)

a) In der Caaba zu Mecca war ein schwarzer Stein eine Bildsäule der Venus. *Assemani bibl. orient.* T. III. P. II. p. 584.

b) *Diod. sic.* l. 4. c. 88. Winkelmanns Geschichte S. 5-7. Anmerkungen S. 3. Vom Dädalo, s. des Herrn Hofrath Heyne Berichtigung der Winkelmannischen Geschichte, in den deutschen Schriften der göttingischen Societät der Wissenschaften Th. 1. S. 210.

§. 150.

Winkelmann *a*) glaubet nicht, daß die Griechen viel Gelegenheit gehabt hätten, von den Egyptiern etwas zu lernen. Allein nach Plinii Bericht, sind die ältesten griechischen Statüen

tüen den egyptischen ähnlich gewesen; der wirksame Geist der Griechen aber ist der egyptischen Manier überdrüßig geworden, und hat eine neue erfunden, die endlich zu einer ungemeinen Vollkommenheit gelangt ist. *b*) Ganz Griechenland war das Land der Kunst, die aber zu Athen ihren Hauptsitz hatte, und hiernächst zu Sparta am meisten geübet wurde.

a) Geschichte S. 8. *b*) Casanova l. c. S. 16. 17.

§. 151.

Die Ursachen, daß die Kunst bey den Griechen so hoch gestiegen, sind mannigfaltig. *a*) Unter ihnen waren viele schöne Leute, und sie machten viel aus der Schönheit. Man schätzte auch die Statüen hoch, und beehrte mit dergleichen, auf öffentliche Kosten, diejenigen, welche sich in Leibesübungen, insonderheit in den olympischen Spielen als Sieger hervorthaten, denen sie auch so gleich und ähnlich als möglich gemacht wurden. Die Künstler wurden hochgeachtet, sie verewigten auch ihre Namen auf ihren Werken, auf welche sie dieselben setzten, doch finden wir auf den übrig gebliebenen griechischen Statüen keinen von den Namen, die Plinius angeführt hat, und es wäre sehr unangenehm, wenn jene Figuren, welche wir bewundern, vom Plinio um deswillen nicht angeführt wären, weil er schönere kannte. *b*)

a) Winkelmanns Gesch. S. 128. f. Anmerk. S. 29. 30.
b) Graf von Caylus l. c. B. 1. S. 279. 280.

§. 152.

Vier Zeitläufe und Stile der Kunst unter den Griechen.

§. 152.

Winkelmann *a*) hat es gewagt, vier Zeitläufe und Stile der Kunst unter den Griechen, festzusetzen, und da angefangen, wo die Kunst bereits ihre Form erlangt hatte, und in ein System gebracht war. Den ersten Zeitlauf und ältesten Stil, setzt er vor dem Phidias. Der zweyte gehet vom Phidias bis auf den berühmten macedonischen König Alexander. Der dritte von diesem König an, bis auf die Römer und römischen Kaiser, und der vierte betrift die griechische Kunst unter den Römern und römischen Kaisern. Allein Hofrath Heyne *b*) hat Recht, daß diese Epochen zu früh gemacht worden, und zu willkürlich sind, auch oft in einander laufen, und den eigentlichen Puuct verfehlen. Die Werke auf welche sie gegründet worden, halten keine kritische Prüfung aus, und die einzelnen Stücke mit ihren Beweisen, sind oft unzuverläßig.

a) Geschichte S. 315. f. Anmerkungen S. 85. f.

b) In seiner schon einigemahl angeführten Berichtigung und Ergänzung der Winkelmannischen Geschichte der Kunst des Alterthums, welche im ersten Bande der deutschen Schriften der Königl. Societät der Wissenschaften zu Göttingen, stehet S. 207. 208.

§. 153.

Unterdessen kann man doch diese Winkelmannischen Epochen ungefähr beybehalten, und vermittelst derselben die Geschichte der Kunst erleichtern. Nur ist zu wünschen, daß Herr Heyne fortfahren möge die Winkelmannische Abhandlung der drey übrigen Epochen eben so zu verbessern, als er die erste bereits von vielen kleinen Fehlern gereinigt hat. *)

*) Nemlich l. c. von S. 210. bis 266.

Erster Zeitlauf und Stil.

§. 154.

Vor dem Phidias formete sich der Stil der Kunst vornemlich durch Bilder der Götter. *a*) Winkelmann *b*) giebt folgende Kennzeichen und Eigenschaften desselben an: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart, mächtig und ohne Anmuth, und der starke Ausdruck verminderte die Schönheit. Man kann sich aber auf diese Kennzeichen nicht verlassen, denn der Kunstwerke von welchen sie hergenommen, sind zu wenig, ja es ist nicht gewiß genug, daß sie in diesen Zeitraum gehören, und man hat diesen ältesten Stil in spätern Zeiten nachgeahmt. *c*) Das zuverlässigste Kennzeichen der Bildhauerkunst vor ihrem Flor, sind, wie es scheinet, die in kleine geringelte Löckgen reihenweise gelegte Haare *d*)

a) Winkelmanns Anmerkungen S. 33.

b) Geschichte, S. 221. *c*) Anmerkungen l. c.

d) Eben derselbe l. c. S. 32. 33.

§. 155.

§. 155.

Die uralte Bildsäule der Juno zu Samos, hat der Künstler Smilis zur Zeit des Procles verfertiget. *a*) Der Athenienser Endoeus machte die sitzende Minerva in der Akropolis zu Athen. *b*) Aristocles von Cydonia auf Creta, welcher ein Gefecht des Herkules mit der Amazone Antiope, abbildete, welches wie es scheinet aus Bronze gemacht war, und zu Olympia stand, muß vor der 29sten Olympiade, oder vor 3316 gelebet haben. *c*) In dem Tempel der Juno zu Olympia, war der Kasten des Cypselus, ein Kunstwerk vom höchsten Alterthum, *d*) ja, wie es scheinet das älteste Kunstwerk, welches Griechenland selbst hatte, und von keiner geringen Kunst. *e*) Plinius *f*) macht die 50ste Olympiade oder das Jahr 3400. zur Epoche der ersten griechischen Künstler, die in Marmor berühmt geworden, und nennet den Dipoenus und Scyllis. *g*) Unter die vorzüglichsten Kunstwerke des hohen Alterthums in Stein, gehörten die Werke des Bathycles die zu Amiclä stunden. Der Künstler lebte zu Solons Zeit, welcher 3422. starb. *h*) Die Familie der Bildhauer, welche von dem Malas abstammete, hat geschickte Leute geliefert, dergleichen die letzten Bupalus und Anthermus waren, deren Werke nach Rom gebracht worden. *i*)

a) Heyne l. c. S. 214. 215.

b) Eben derselbe l. c. S. 217.

c) Eben derselbe l. c. S. 221. Winkelmanns Geschichte S. 317.

d) Heynens Vorlesung über den Kasten des Cypselus, ein altes Kunstwerk zu Olympia mit erhobenen Figuren. Nach dem Pausanias. Göttingen 1770. 4.

e) Heyne in den deutschen Schriften der götting. Gesch. der Wissenschaften. B. 1. S. 224.

f) *Nat. hist.* lib. 36. c. 4. sect. 4. Marmore scalpendo primi omnium inclaruerunt Dipoenus et Scillis, geniti in Creta insula, etiamnum Medis imperantibus, priusque quam Cyrus in Persis regnare inciperet, hoc est olympiade circiter L. Ii Sicyonem se contulere, quae diu fuit officinarum omnium metallorum patria. — — Fuere autem simulacra ea Apollinis, Dianae, Herculis, Mineruae, quod e coelo postea tactum est. Winkelmann in der Geschichte S. 17. hat die ersten Worte Plinii nicht gut erkläret, wie Heyne l. c. S. 226. Anmerk. q. erinnert, und von den Werken dieser Künstler ein mehreres sagt, auch S. 229. die erhebliche Anmerkung von neuem macht, daß es bey den alten Griechen allgemein üblich gewesen sey, große Künstler zu Schülern des Dädalus, und große Kunstwerke zu Werken des Dädalus zu machen, welches auch dem Dipoenus und Scyllis widerfahren.

g) Ueber diese Stelle Plinii, ist auch Graf Caylus nachzusehen. B. 1. S. 261. 262.

h) Winkelmanns Anmerk. S. 86. Heyne l. c, S. 228. Dieser verspricht daselbst von diesen Kunstwerken eine eigene Abhandlung.

i) *Plinii Nat, hist.* l. 36. cap. 5. Cum ii essent (nemlich Dipoenus et Scyllis,) jam fuerant in Chio insula Malas sculptor, dein filius eius Micciades, ac deinde nepos Anthermus Chius, cuius filii Bupalus et Anthermus

thermus clarissimi in ea scientia fuere, Hipponactis poetae aetate, quem certum est LX olympiade fuisse. — — Romae signa eorum sunt in palatina aede Apollinis in fastigio, et in omnibus fere quae diuus Augustus fecit. s. den Grafen Caylus B. 1. S. 263. 264.

§. 156.

Ageladas wird zwar vom Plinio in die 87ste Olympiade gesetzt *a)* muß aber älter seyn, weil er des Phidias Lehrmeister gewesen ist, *b)* und Werke verfertigt hat, die um die 66ste Olympiade gemacht seyn müssen. *c)* **Pythagoras von Rhegium**, wird vom Plinio als gleichzeitig mit Myron angegeben, *d)* muß aber früher gelebet und sich hervorgethan haben, denn es werden Bildsäulen genannt, die er Leuten gegossen hat, welche während der Olympiaden 73 — 77 Sieger gewesen sind. *e)* Seine Kunstwerke, welche Plinius nennet, sind insgesamt merkwürdig, ich will aber nur dieses von ihm anführen, daß er der erste Bildhauer gewesen, welcher die Nerven und Adern ausgedrückt, und die Haare besser als die vorhergehenden Bildhauer ausgearbeitet hat. *f)* **Simon** von Aegina, verfertigte von Bronze eine Statüe zu Pferde, welche zu Olympia stand. Sie mag um die 75ste Olympiade gegossen seyn. *g)* **Onatas** aus Aegina, der wie es scheinet blos in Bronze und andern Metallen gearbeitet hat, und **Calamis**, dessen silberne Trinkgeschirre und Pferde von Bronze sehr bewundert wurden, arbeiteten an den Geschenken, welche König Hiero

nach

nach Olympia zu schicken gedachte: dieser König aber hat von Olympiade LXXV. 3. bis LXXVIII. 2. regieret. *h*) Vor der 76sten Olympiade arbeitete auch **Dionysius** von Argos, dessen Pferd von Bronze welches zu Olympia stand, ungemein natürlich gearbeitet gewesen muß, weil es allein unter allen künstlich verfertigten Pferden, die zu Olympia standen, die Hengste reitzte. *i*) **Myo**, ein großer Meister in Silber, arbeitete mit an der Minerva des Phidias, denn er stellete auf dem Schilde der Göttin die Schlacht der Lapithen und Centauren in erhabener Arbeit vor. *k*)

a) Nat. hist. l. 34. c. 8. sect. 19.

b) Er wird vom Suidas und Tzetzes unrichtig Geladas, und vom Winkelmann durch Verleitung des Scholiasten des Aristophanes, unrichtig Elades genennet, auch vom Harduin ohne Grund vom Ageladas Plinii unterschieden.

c) Heyne l. c. S. 247. 248.

d) Nat. hist. lib. 34. c. 8. segm. 19. Vicit Myronem Pythagoras Rheginus ex Italia, Pancratiaste Delphis posito.

e) Heyne l. c. S. 254 – 256.

f) Hic primus neruos et venas expressit, capillumque diligentius. Winkelmanns Anmerkungen S. 94. 95. Wie die Leseart in dem was Plinius von diesem Künstler meldet, verbessert werden müsse, lehret Heyne l. c. S. 255 – 257.

g) Heyne l. c. S. 258. 259.

h) Heyne

h) Heyne l. c. S. 260 , 262.
i) Eben derselbe S. 262. 263.
k) Eben derselbe l. c. S. 258.

§. 157.

Für das älteste noch vorhandene Kunstwerk aus der ersten Epoche, hält man eine halb erhabene Arbeit (bas-relief) von Marmor, welche in England aufbehalten wird, und einen Fechter vorstellet, der vor dem sitzenden Jupiter stehet. *a*) Winkelmann *b*) rechnet zur ersten Epoche noch unterschiedne andre Künstler, die doch offenbar entweder mit oder nach dem Phidias gelebet haben, und also zu der zweyten Epoche gehören. *c*) Er meynet auch, *d*) daß drey noch zu Rom vorhandene berühmte Statüen, in diesem ersten Zeitlauf verfertiget wären, nemlich ein unbekleideter Ringer oder Fechter im Pallast Farnese, *e*) eine Pallas in der Villa des Cardinals Alex. Albani, und die große Muse im Pallast Barberini. *f*)

a) s. Bimardi Anmerkungen zu einer Innschrift auf Marmor in Muratorii thesauro T. 1. p. 35.
b) Geschichte S. 318. 319.
c) Heyne l. c. S. 247. f.
d) Anmerkungen S. 32. 33. welche zugleich Nachricht von diesen Statüen geben.
e) von Blainville Reisebeschreibung Th. 3. S. 62. Eduart Wright Beobachtungen auf seinen Reisen, welche den vierten Theil der Reisen des von Blainville ausmachen, S. 248.
f) Winkelmanns Anmerkungen, S. 87. 88.

Zwey-

Zweyter Zeitlauf und Stil der Kunst.

§. 158.

Im zweyten Zeitlauf der Kunst, verbesserte man die Fehler des ersten, und näherte sich von neuem der Natur, welche man in dem ersten Zeitlauf verlassen hatte. Solchergestalt entstund der große und hohe Stil, der sich durch die hohe Einfalt sowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung und Ausarbeitung unterschied. Es blieb aber in der Zeichnung noch etwas gerades, eckigtes und hartes, denn man ließ einen gewissen Grad der Schönheit fahren, um sehr richtig zu seyn.*)

*) Winkelmanns Geschichte S. 224. 225.

§. 159.

Phidias, ein Athenienser, *a*) ist der vortrefliche Künstler, der durch seinen richtigen, reinen und großen Geschmack, die Kunst überhaupt, und die Bildhauerkunst insonderheit, zu einer ungemeinen Höhe erhoben hat. Er lebte wie Diodor *b*) saget, zu der glücklichen Zeit Griechenlands, da des persischen Königs Xerxes unglücklicher Feldzug wider die Griechen, denselben Ehre und Reichthum verschaft hatte, und das glückliche Jahrhundert war, in welchem die grossen Philosophen Socrates, Plato und Aristoteles, die berühmten Redner Pericles, Isocrates und derselben Schüler, die vortreflichen Feldherren Miltiades, Themistocles, Aristides, Ci-

mon

mon, und andere, und ausnehmend geschickte Künstler blüheten. Unter den letzten war Phidias einer der vorzüglichsten. Zuerst zeigte er sich als ein geschickter Mahler, *c*) hernach legte er sich ganz auf die Bildhauerkunst, und arbeitete in Erz, Elfenbein und Marmor. *d*) Seine Kunstwerke haben Gelegenheit gegeben, daß man ein jedes sehr ausgearbeitetes, kunstreiches und vollkommenes Werk, signum Phidiae genannt hat. *e*)

a) Histoire de Phidias par *Gedoyn* in den Memoires de l'Acad. des inscriptions Tom. 13. p. 292 - 308.

b) *Diodori Siculi Biblioth.* hist. lib. 12. c. 1.

c) *Plinii Nat. hist.* lib. 35. cap. 8. sect. 34. Et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse traditur, Olympiumque Athenis ab eo pictum.

Harduin meynet daß der hier genannte Olympius der Jupiter sey: es kann aber auch Pericles gemeynet seyn. s. Plinii lib. 34. pag. 654. l. 21. der Harduinschen Ausgabe.

d) Daß er auch in Marmor gearbeitet habe, berichtet *Plinius* lib. 36. c. 5. sect. 4. in folgenden Worten: Et ipsum Phidiam tradunt scalpsisse marmora, Veneremque ejus esse Romae in Octauiae operibus (h. e. porticibus et scholis,) eximiae pulchritudinis. *Pausanias* lib. 1. Attic. meldet, daß er parischen Marmor bearbeitet habe. Man muß sich wundern, daß Plinius von des Phidias Arbeiten in Marmor, zweifelhaft redet. Er erzählet noch, man sage, Phidias habe an seines Schülers Alkamenes vortrefliche Statüe der Venus der Gärten, die letzte Hand gelegt.

e) *Cicero* de claris oratoribus sect. 228. Q. Hortensii admodum adolescentis ingenium, vt Phidiae signum simul adspectum et probatum est.

§. 160.

In Ansehung der Zeit da Phidias sich in seiner Kunst am meisten hervorgethan, schreibet Plinius, *a*) er habe in der 84sten Olympiade geblühet. Diese Zahl hat Harduin, da andere Ausgaben die 83ste haben. An einem andern Ort *b*) schreibet er, die Kunst in Marmor zu graben, oder den Marmor zu bearbeiten, sey älter als die Mahler- und Bildhauerkunst, die beyde mit dem Phidias in der 83sten Olympiade angefangen hätten. Diese Stellen verdienen noch eine kritische Untersuchung.

a) Lib. 34. cap. 8. sect. 19. Floruit (Phidias) Olympiade LXXXIV.

b) Lib. 36. cap. 5. sect. 4. Non omittendum, hanc artem (er redet von der Scalptur des Marmors,) tanto vetustiorem fuisse, quam picturam aut statuariam, quarum vtraque cum Phidia coepit, LXXXIII. olympiade. Hierauf folgen die vorhin angeführten Worte: Et ipsum Phidiam &c.

§. 161.

Phidias gab sich fast gar nicht mit menschlichen Figuren ab, *a*) zu deren änlichen Abbildung er auch keine große Geschicklichkeit besaß, sondern er verwandte seine Gabe zu dem idealisch Schönen, *b*) insonderheit zu großen und erhabenen Gedanken, auf Figuren der Götter und Göttinnen, und diese glückten ihm auch ausnehmend. *c*) Seine marmorne Venus ist vorhin (§. 159. Anmerk. c) schon angeführt worden,

den, seine berühmtesten Werke von Elfenbein und Erz aber soll Plinius beschreiben. Er saget *d*): „Phidias hat außer dem olympischen „Jupiter, den niemand nachzuahmen wagt, aus „Elfenbein auch die Minerva zu Athen gemacht, „welche im Parthenon stehet. Aus Erz aber „hat er außer der oben erwähnten Amazone, ei„ne Minerva gemacht, die so ausnehmend schön „ist, daß sie von ihrer Gestalt den Zunamen be„kommen hat u. s. w. Die beyden ersten hochberühmten Werke verdienen eine genauere Nachricht.

a) Zu Elis war unter den Bildsäulen der Sieger, nur eine einzige vom Phidias, welche den schönen Pantarces vorstellete. *Pausanias* lib. 6.

b) Cicero trägt die richtige Erfahrung vor, daß das Schöne welches sich die Einbildungskraft vorstellt, und der Verstand gedenkt, niemals völlig ausgedruckt werden könne, und fähret also fort: Itaque et Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et his picturis quas nominaui, cogitare tamen possumus pulchriora. Nec vero ille artifex, cum faceret Iouis formam, aut Mineruae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. *Cicero in oratore* sect. 8. 9.

c) *Quinctilianus Instit. orat.* lib. 12. cap. 10. sect. 9. Phidias tamen diis quam hominibus efficiendis melior artifex traditur, in ebore vero longe citra aemulum (Alcamenem), vel si nihil, nisi Mineruam Athenis, aut

Olympium in Elide Iouem, fecisset: cuius pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur, adeo maiestas operis deum aequauit.

d) Lib. 34. cap. 8. sect. 19. Phidias, praeter Iouem Olympium, quem nemo aemulatur, fecit et ex ebore aeque Mineruam Athenis, quae est in Parthenone adstans. Ex aere vero praeter Amazonem supra dictam, Mineruam tam eximiae pulchritudinis, vt formae cognomen acceperit. Nemlich sie wurde καλλίμορφος, auch καλλίστη, genennet.

§. 162.

Das erste welches er verfertigte, war die Bildsäule der Minerva, welche von Elfenbein gemacht, aber mit Gold dergestalt ausgelegt war, daß man es ohne dem Bilde Schaden zu thun, wegnehmen konnte. Sie war 26 Cubitus hoch, *a*) welche Graf Caylus *b*) zu 39 pariser Schuhen berechnet. Das eingelegte Gold betrug 40. Talente. Den Schild dieser Figur, beschreibet Plinius umständlich, *c*) um zu beweisen, daß die große Manier des Künstlers sich beständig selbst in den geringsten Dingen erhalten habe: es zeigen sich aber ein paar erhebliche Schwierigkeiten bey demselben und bey dem Fußgestelle der Figur. *d*) Er brachte auf diesem Schilde nicht nur sein eigenes Bildnis, *e*) sondern auch Perikles Gefecht mit einer Amazonin an, welches letztere ihm übel ausgelegt wurde. Ueberhaupt zog ihm dieses Kunstwerk eine schwere Verantwortung und die Landesverweisung zu: *f*) nichts desto weniger ist es sehr berühmt.

rühmt. *g*) Daß aber die Griechen diesem Bilde ein goldenes Kleid anzogen, *h*) war eine eben so geschmacklose Gewohnheit, als diejenige ist, nach welcher man für das Marienbild zu Loreto einen ansehnlichen Kleidervorrath und Schmuck unterhält.

a) *Plinius Nat. hist.* lib. 36. cap. 5. sect. 4.

b) B. 1. S. 265.

c) l. c. In scuto Amazonum proelium caelauit intumescente ambitu parmae: eiusdem concaua parte deorum et gigantum dimicationem: in soleis vero Lapitharum et Centaurorum: adeo momenta omnia capacia artis illi fuere. In base autem quod caelatum est, Pandoras genesin appellauit. Ibi dii sunt XX numero nascentes, victoria praecipue mirabili. Periti mirantur et serpentem, ac sub ipsa cuspide aeream sphingem. Haec sunt obiter dicta de artifice nunquam satis laudato: simul vt noscatur, illam magnificentiam aequalem fuisse et in paruis. Des Pausanias Beschreibung dieser Vorstellungen, stehet lib. 1.

d) Plinius selbst, am angeführten Ort, führet zwar das vorhergehende von dem Schmuck des Schildes und Fußgestelles zum Beweise der Talente und des Verstandes des Künstlers an, um zu zeigen, daß die demselben beygelegten Lobsprüche gegründet wären: allein er nennet es selbst argumenta parua et ingenii tantum. Des Grafen Caylus Urtheil davon, stehet im ersten Bande S. 266. und im zweyten Bande S. 320. Man kann auch die Anmerkungen lesen, welche Heyne in den Novis comment. soc. reg. scient. Götting. p. 109. und 110. über die Hauptfigur und Nebensachen gemacht hat. *Cicero de oratore* lib. 2.

sect. 73. saget gelegentlich davon. Omnium sententiarum grauitate, omnium verborum ponderibus est vtendum. Accedat oportet actio varia, vehemens, plena animi, plena spiritus, plena doloris, plena veritatis. In his operibus si quis illam artem comprehenderit, vt, tanquam Phidias Mineruae signum efficere possit, non sane, quemadmodum in clypeo idem ille artifex minora illa opera facere discat, laborabit.

e) *Cicero Tuscul. Quaest.* lib. 1. cap. 34. Opifices etiam post mortem nobilitari volunt. Quid enim Phidias sui similem speciem inclusit in clypeo Mineruae, cum (nomen) inscribere non liceret? *Valerius Maximus* lib. 8. c. 14. Phidiae secutus (est) exemplum, qui clypeo Mineruae effigiem suam inclusit, qua conuulsa, tota operis colligatio solueretur.

f) **Menon**, einer von seinen Arbeitsleuten, beschuldigte ihn, daß er einen Theil des Goldes, welches er zu dieser Bildsäule empfangen hatte, verschwendet habe. Das war denen welche mit dem Perikles unzufrieden waren, eine erwünschte Gelegenheit sich an demselben zu rächen, weil er des Phidias Stütze war. Dieser ward also ins Gefängniß geworfen, und ob er sich gleich gerechtfertiget hatte, dennoch aus dem Lande verwiesen. Einige melden, er sey im Gefängniß gestorben. **Diodorus** l. 12. c. 1. und **Plutarchus** im Leben des Perikles, geben hiervon die erwünschte Gewisheit nicht: es ist aber doch am wahrscheinlichsten, daß er aus Athen vertrieben worden.

g) *Cicero de claris oratoribus* sect. 257. nennet es Mineruae signum ex ebore pulcherrimum. In der *Anthologia graeca* stehen drey Epigrammata über diese Bild-

Bildsäule. Dasjenige, welches Hermodorus gemacht hat, lautet also:

Ταν δ'ενὶ, Κεκροπίδαις δορυθαρσέα Παλλάδα λεύσσων,
Ἀυδάσεις, ὄντως βȣκόλος ἦν ὁ Πάρις.

Pallada si videas hastem quae vibrat Athenis,
Dices, credo, Paris nil nisi pastor erat.

b) Plutarchus, im Leben des Perikles. Pausanias lib. 1. c. 24.

§. 163.

Vermuthlich hat Phidias nach seiner Verbannung aus Athen, sich nach Elis begeben, und daselbst die Bildsäule des olympischen Jupiters verfertigt, *a*) welche wie es scheinet, sein wichtigstes Kunstwerk gewesen ist, so wie sie auch zu seinem grossen Ansehn das meiste beygetragen hat. *b*) Lucianus *c*) erzählet, daß Phidias, als er diese Bildsäule gemacht hatte, dieselbige vor seiner Thür aufgestellet, und hinter derselben gehorchet habe, was die vorübergehenden Leute daran lobten und tadelten? das letzte habe er hernach verbessert. Sie war auch von Elfenbein und Gold, und ohne Zweifel sehr groß, doch ist ihre wahre Größe unbekannt. *d*) Der Thron auf welchem die Figur saß, war von Gold, mit Edelsteinen, Elfenbein und Ebenholz ausgelegt. In einer Hand hatte sie ein kleines Bild von der Siegesgöttin. Wie groß die Majestät dieses Bildes gewesen sey, erhellet aus den oben *e*) angeführten Worten Quinctilians. Es fragte ihn ein Freund, woher er das Muster zu diesem gött-

lichen Bilde genommen habe, welches aus dem Himmel selbst geholet zu seyn scheine? und er führte drey Verse aus dem **Homer** an, denen er dasselbige zu danken habe. *f*) Sein Schüler **Kolotes** soll sein Gehülfe bey diesem Meisterstück gewesen seyn. *g*) Am Fuß desselben hatte sich Phidias als den Werkmeister angegeben. *h*) Selbst der Schemel auf welchem Jupiters Füsse ruheten, war nicht vernachläßiget. Man erblickte goldne Löwen, und die Feldschlacht der Amazonen an demselben. Die Siege umgaben die untersten Stafeln des Throns, und an den Seiten der Höhe, waren die Grazien und die Stunden, als Töchter Jupiters zu sehen. *i*) Es war also, sagt Herr von **Hagedorn**, *k*) vermuthlich auch dem Kenner erlaubt, über den Jupiter erstaunt, und von den Grazien vergnügt zurückzukehren. Das Volk zu Elis errichtete ein eigenes Amt, welches blos darinn bestand, daß für diese Bildsäule Sorge getragen, und sie immer rein gehalten werden muste. Die Werkstatt des Phidias wurde zu Elis lange erhalten, und war eine Merkwürdigkeit des Orts, welche die Reisenden besahen. *l*) Der römische Kaiser Cajus Caligula wolte die Bildsäule nach Rom bringen lassen, welches aber der kluge Memmius Regulus verhinderte. *m*) Nachmals ist sie nach Constantinopel gebracht worden. *n*) In der Anthologia graeca findet sich ein nicht übel gerathenes Epigramma auf dieselbe. *o*) Man hüte sich vor **Ciceronis** Irrthum, welcher eine Bege-

benheit

benheit die der Bildsäule des olympischen Jupiters in Sicilien, wiederfahren ist, auf die zu Elis ziehet: *p*) unterdessen ist gewiß, daß auch die letzte mit einem goldenen Mantel bekleidet gewesen sey, welches dem Geschmack der Griechen keine Ehre macht.

a) *Gedoyn Histoire de Phidias* l. c.

b) *Plinius* lib. 36. cap. 5. sect. 4. Phidiam clarissimum esse per omnes gentes, quae Iouis Olympii famam intelligunt, nemo dubitat.

c) De imaginibus Tom. III. operum pag. 317. der Basselschen Ausgabe in 8.

d) *Heynii* comment. super veterum ebore, eburneisque signis, in den Nouis comment. soc. reg. Götting. T. I. p. 108.

e) §. 161.

f) *Valerius Maximus* lib. 3. cap. 7. Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Iouis Olympii perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae sunt manus, interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Iouis propemodum ex ipso coelo petitum eboris lineamentis esset amplexus? illis se versibus quasi magistris vsum respondit. — — *Macrobii saturnalia* lib. 5. cap. 13. Phidias, cum Iouem Olympium fingeret, interrogatus, quo exemplo diuinam mutuaretur effigiem? respondit, archetypum Iouis in his se tribus Homeri versibus inuenisse — — nam de superciliis et crinibus totum se Iouis vultum collegisse. Die drey Homerischen Verse, sind im ersten Buch der Iliade v. 528 - 530.

Ἦ, καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος,
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

So sagte er und der Sohn Saturns nickte mit seinen schwarzen Augenbraunen:
Das ambrosische dicke Haar des Königs bewegte sich stark
Auf seinem unsterblichen Haupt, und er erschütterte den großen Olymp.

g) *Plinius* lib. 35. cap. 7. sect. 34. Colotes Phidiae discipulus, et in faciendo Ioue olympio adiutor.

h) In folgenden Worten: φειδιας χαρμιδȣ υιος αθηναιος μ' εποιησε.

i) Diese und andre Figuren an und um den Thron, hat Pausanias ausführlich beschrieben.

k) Betrachtungen über die Mahlerey S. 793. in der Anmerkung.

l) *Pausanias* l. 5.

m) *Dio Cassius* lib. 59. *Josephi antiquit. iud.* lib. 19. cap. 1. bald im Anfang. Suetonius im Leben C. Caesaris Caligulae cap. 57. *Pausanias* lib. 9.

n) *Georgii Cedreni Annales* cap. 116.

o) Lib. 4. cap. 6.

Ἢ θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ ȣρανȣ̃ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύγ' ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος.

Iupiter ad terras, an ad aethera Phidia venit,
Vt viso fieret talis imago Deo?

p) *De natura deorum* lib. 3. c. 83. Dionysius cum ad Peloponnesum classem appulisset, et in fanum venisset Iouis olympii, aureum ei detraxit amiculum grandi pondere, quo Iouem ornarat ex manubiis carthaginiensium tyran-

tyrannus Gelo, atque in eo etiam cauillatus est, aestate graue esse aureum amiculum, hieme frigidum, eique laneum pallium iniecit, cum id esse aptum ad omne anni tempus esse diceret.

§. 164.

Beyde bisher beschriebene Bildsäulen, bedürfen noch einiger erläuternden Anmerkungen. Sie sind ohne Zweifel aus kleinen Blöckgen Elfenbein zusammen gesetzt gewesen, und diese durch einen feinen Kitt verbunden worden. Diese Blöckgen müssen vor ihrer Zusammensetzung durch das Dreheisen und Grabeisen völlig ausgearbeitet worden seyn. Weil sich das Elfenbein bleichen läßt, so hat durch dieses Mittel der natürliche Unterscheid der Weiße und des Glanzes der Blöckgen, gehoben werden können. Wie aber die blendende Weiße so grosser Figuren dem Auge habe gefallen können? ist nicht leicht zu begreifen: es kann aber seyn, daß eben um derselben willen die sonst unschmackhafte Bekleidung der Figuren mit goldenem Gewand, beliebet worden. Es war bey diesen Figuren große Kunst nöthig, damit die Fugen der Stücke aus welchen sie zusammengesetzt waren, nicht sichtbar waren, wenigstens nicht stark in die Augen fielen, auch die Blöckgen nicht aus einander giengen: doch hat das letzte nicht ganz verhütet werden können, denn Pausanias erzählet im 4ten Buch im 31sten Kapitel, daß der Künstler Damophon oder Demophon die Bildsäule des olympischen Jupiters wiederhergestellt habe, als sich

sich die Fugen aus einander gegeben hatten. Alle diese und noch andere Umstände, welche die Einrichtung und Erhaltung dieser Bildsäulen betroffen, hat Heyne sehr gut erläutert. *)

*) In den Nouis comment. soc. reg. scient. Götting. pag. 116-120.

§. 165.

Phidias ist, wie Plinius berichtet, der erste gewesen, welcher die Toreutik deutlich und gründlich gelehret hat. So verstehe ich Plinii Worte, *a*) und nicht wie Winkelmann, *b*) von der ersten Erfindung der Toreutik: denn wie Harduin *c*) anmerkt, so hat schon Anacreon, welcher in die 72sten Olympiade gesetzt wird, der Toreutik gedacht. Es wird aber dieses Wort, insonderheit auch vom Plinio, bald von der Aushauung der Figuren aus Stein und Marmor, bald von dem Graben und Schneiden in edle Steine, Metall und Marmor, bald von der Verfertigung des Schnitzwerks, bald von der Drechslerarbeit gebraucht. Es scheinet, daß Plinius in der angeführten Stelle unter der Tereutik des Phidias wo nicht alle, doch die meisten dieser Künste begriffen habe, und daß sie nicht mit Winkelmann *d*) auf das Drechseln eingeschränkt werden müsse. Sonst erzählet Plutarch *e*) noch vom Phidias, daß ihm zu Athen die Aufsicht über alle öffentliche Gebäude anvertrauet worden sey, welche Pericles auf gemeine Kosten erbauen lassen, obgleich zu Athen andere große Baumeister und

sehr

sehr geschickte Künstler gewesen. *f*) Dem Pferde des Phidias zu Rom, darf man nicht trauen. *g*)

a) Lib. 34. cap. 8. sect. 19. Primus artem *toreuticen* aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur.

b) Geschichte S. 252.

c) Im zweyten Bande seiner Ausgabe Plinii, pag. 650. Anmerk. 23.

d) l. c.

e) Im Leben des Pericles.

f) Man sehe des Grafen von Caylus Anmerkungen über diese Stelle. B. 1. S. 327.

g) Keyßler B. 2. S. 5. 6. Volkmann von Italien, B. 2. S. 271.

§. 166.

Phidias hatte am Alkamenes und am Agorakritus, ein paar berühmte Schüler. Alkamenes *a*) war aus Athen gebürtig, und suchte es seinem Lehrmeister gleich zu thun. *b*) Er arbeitete in Erz und Marmor. *c*) Sein Sieger in fünf Wettstreiten (πένταθλος) mit dem Zunamen ἐγκρινόμενος (der vorzüglich geachtete,) sein vortreflich ausgearbeiteter Vulcanus, den er zwar um der Kenntbarkeit willen hinkend, aber doch so vorstellte, daß das Hinken keine Ungestalt verursachte, *d*) und seine Venus genannt Aphrodite in den Gärten, an welche Phidias selbst die letzte Hand gelegt haben soll: sind seine berühmteste Werke. Wegen der letzten, hatte er mit dem Agorakritus der von Paros gebürtig war, den Phidias seines Alters wegen liebte, und wie man sagt, seine meisten Werke ihm zuschrieb, einen

einen sehr eifersüchtigen Streit. Agorakritus ärgerte sich darüber daß die Athenienser der Bildsäule ihres Landesmanns den Vorzug gaben, verkaufte seine, in der That schönere Venus, unter der Bedingung daß sie nicht in Athen bleiben sollte, und nannte sie Nemesis. *e*)

a) *Pausanias* lib. 1. und 6. gedenket der Werke des Alkamenes mit Ruhm, und in Baeot. auch des Agorakritus.

b) *Plinius* lib. 34. cap. 8. sect. 19. rechnet ihn unter die Nebenbuhler und Nacheiferer des Phidias.

c) *Plinius* l. c. Alcamenes Phidiae discipulus et marmorea fecit, et aereum Pentathlon, qui vocatur encrinomenos.

d) *Cicero de natura deorum* lib. 1. cap. 83. Athenis laudamus Vulcanum eum, quem fecit Alcamenes: in quo stante atque vestito leuiter apparet claudicatio non deformis. *Valerius Maximus* lib. 8. cap. 11. Tenet visentes Athenas Vulcanus Alcamenis manibus fabricatus. Praeter cetera enim perfectissimae artis in eo praecurrentia indicia, etiam illud mirantur, quod stat dissimulatae claudicationis sub veste leuiter vestigium representans, vt non tanquam exprobatum vitium, ita tamen certam propriamque dei notam decore significans.

e) *Plinius* lib. 36. cap. 5. sect, 4. Phidias Alcamenem Atheniensem (quod certum est,) docuit inprimis nobilem, cuius sunt opera Athenis complura in aedibus sacris, praeclaraque Venus extra muros, quae appellatur Aphrodite ἐν κήποις. Huic summam manum ipse Phidias imposuisse dicitur. Ejusdem (Phidiae) discipulus fuit Agoracritus Parius, ei aetate gratus. Itaque

Itaque e suis operibus pleraque nomini eius donasse fertur. Certauere autem inter se ambo discipuli Venere facienda: vicitque Alcamenes non opere, sed ciuitatis suffragiis, contra peregrinum suo fauentis. Quare Agoracritus ea lege signum suum vendidisse traditur, ne Athenis esset, et appellasse Nemesin. Id positum est Rhamnunte pago Atticae, quod M. Varro omnibus signis praetulit. Est et in Matris Magnae delubro in eadem ciuitate Agoracriti opus. Agoracritus nannte seine Statüe Nemesin, das ist, die rächende Göttin. Davon s. Winkelmanns Anmerkungen S. 90. 91. Dieser Verfasser irret aber darinn, daß er saget: Phidias habe an verschiedene Arbeiten des Agorakritus selbst Hand angelegt: denn dieses erzählet Plinius nicht, wie aus dem obigen erhellet.

§. 167.

Polykletus, *a*) in der Schule der Kunst zu Sicyon geboren, ist einer der grösten Künstler, welche Griechenland hervorgebracht hat, *b*) ein Schüler des Ageladas, und Mitschüler Myrons gewesen *c*) Plinius saget er habe in der 87sten Olympiade geblühet, *d*) und man urtheile, daß er die Kunst zur höchsten Vollkommenheit gebracht, auch die Toreutik also gelehret habe, wie Phidias dieselbige vorgetragen. *e*) Zu den eigenen Erfindungen desselben rechnet er, daß er Figuren gemacht die auf einem Bein gestanden. *f*) Diese müssen nothwendig von Erz gewesen seyn. *g*) Vermuthlich um der Nachwelt die Regeln der Bildhauerkunst zu überliefern, verfertigte er eine Bildsäule welche sie alle begriff, daher er dieselbige den Kanon oder die Regel

gel nannte. *h*) Zu dieser Statüe nahm er die schönen Verhältnisse nicht von einem einzigen Körper her, sondern er verband die an verschiedenen Gegenständen wahrgenommene Vollkommenheit der Theile. *i*) Plinius übertreibt es, wenn er hinzusetzt, daß er als der einzige Mensch betrachtet worden sey, der die Kunst durch ein Kunstwerk selbst erschaffen habe: *k*) denn er führet selbst aus dem Varro an, daß Polyklets Figuren viereckigt, und beynahe nach einerley Model gemacht gewesen, *l*) und daß Myron mehr Mannigfaltigkeit und bessere Symmetrie in seine Figuren gebracht habe als Polykletus. Dieses berühmte Werk konnte nur von Künstlern vollkommen verstanden werden, *m*) und so schön es auch immer seyn mogte, so konnte es doch keine Regel für alle Naturen und Zeitalter seyn, *n*) es ist auch nicht zu vermuthen, daß alle folgende Künstler dem Polyklet ohne Unterscheid gefolget sind, *o*) ja man darf zweifeln, daß er selbst seiner Regel allemal treu geblieben sey. *p*) Man hat auch noch dieses an ihm ausgesetzt, daß er den menschlichen Figuren zu viel, und den Bildern der Götter zu wenig Würde gegeben, sich auch nur an die Abbildung junger, nicht aber alter Personen, gewagt habe. *q*) Unter seinen Werken ist die Statüe der Juno zu Argos, welche von Elfenbein und Gold in übernatürlicher Größe gemacht war, das ansehnlichste, *r*) es scheinet aber, daß es nicht so kunstreich gewesen sey, als sein sehr weich gearbeiteter Jüngling

Dia=

Diadumenus genannt, *s*) sein Doryphorus, *t*) seine nackten Knaben, welche mit Würfeln spielen, *u*) und seine Canephorä, wenigstens sind sie ihm zugeschrieben worden. *v*) Cicero *w*) gedenket auch seines Herkules, welcher wie Plinius *x*) anmerkt, zu Rom war. Dieser nennet noch andere seiner Werke. Aelianus erzählet *y*) daß er einstmals zwey Statüen verfertiget habe, von welchen eine nach den Regeln der Kunst, die andere aber nach den Meynungen des großen Haufens gemacht gewesen sey. Als nun jene bewundert, diese aber verlacht worden, habe er gesagt, jene ist mein, diese aber euer Werk. Zuletzt merke ich noch an, daß Hände von Polyklet gemacht, die schönsten Hände bedeuten. *z*) Seine gemachten Hände waren also dasjenige in der Bildhauerkunst, was die Hände welche van Dyk machte, in der Mahlerkunst sind.

a) *Pausanias* lib. 2. oder in Corinth. hat viel von ihm. Diogenes hat sein Leben beschrieben, welches Dacier nach le Fevre Uebersetzung seinem Plutarch angehängt hat. T. 8. Man muß unsern Polyklet von einem jüngern Künstler gleiches Namens unterscheiden.

b) *Cicero de Oratore* lib. 3. sect. 26. Vna fingendi est ars, in qua praestantes fuerunt Myro, Polycletus, Lysippus, qui omnes inter se dissimiles fuerunt, sed ita tamen, vt neminem sui velis esse dissimilem. *Tuscul. quaest.* lib. 1. cap. 4. An censemus, si Fabio nobilissimo homini, laudi datum esset, quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Polycletos et Parrha-

sios

sios fuisse? Honos alit artes, omnesque incenduntur ad studia gloria.

c) *Plinius* lib. 34. c. 8. sect. 19. Polycletus Sicyonius, Ageladae discipulus. cap. 2. sect. 5. da er von dem Unterschiede unter dem Erz von Aegina und von Delos redet, saget er, illo aere (Aeginetico) Myron vsus est, hoc (Deliaco) Polycletus, aequales atque condiscipuli. Aemulatio iis et in materia fuit.

d) Lib. 34. cap. 8. sect. 19.

e) l. c. Hic consummasse hanc scientiam iudicatur, et toreuticen sic erudisse, vt Phidias aperuisse.

f) l. c. Proprium eiusdem, vt vno crure insisterent signa, excogitasse.

g) Graf Caylus B. 2. S. 162.

h) *Plinius* l. c. Fecit et quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam. Diese Worte erklären alle von einer Statüe, und der Zusammenhang bringt es auch also mit sich. Allein Herr von **Hagedorn** in seinen **Betrachtungen über die Mahlerey**, verstehet sie von einem Lehrbuch, denn S. 428. schreibet er, „**nur werden die wahren Kenner des Alterthums eher die Regeln eines Polyklets, eines Mannes, der was er schrieb, durch eigene Kunstwerke erklärte, als alle die schönen Erklärungen vermissen, welche** etc. und S. 532. „**Die alten folgten der Regel des Polyklets, und sie würde uns nicht weniger zur Nachfolge reitzen, wenn wir so glücklich wären, und dessen zugleich abgefaßtes Lehrbuch bis auf unsere Zeit wäre erhalten worden.**„ Da, meines Wissens, kein alter Schriftsteller von einem Lehrbuch Polyklets redet, so muß Herr von Hagedorn

gedorn es aus den angeführten Worten des Plinius durch eine nicht beyfallswürdige Erklärung herausgebracht haben. Er hat doch wohl nicht den Künstler Polyklet mit dem Mann gleiches Namens verwechselt, welcher zur Zeit Alexanders lebte, und Geschichtbücher schrieb? *Simplicius* in II Physic. Arist. saget: Polyklet sey wegen dieser Statüe, selbst κανὼν oder die Regel genannt worden. Ich habe diese Stelle aus Kühns Anmerkung zu *Aeliani* variis historiis, welche in Gronovs Ausgabe S. 941. stehet. **Harduin** in seiner Ausgabe der Naturhistorie Plinii T. 2. p. 650. Anmerk. 23. meynet, daß dasjenige was **Aelian** von einer Statüe Polyklets erzählt, von dieser **Regel** zu verstehen sey: welches aber unrichtig ist.

i) von **Hagedorn** l. c. S. 69.

k) l. c. fähret er nach den zuletzt angeführten Worten also fort: solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere iudicatur.

l) l. c. quadrata tamen ea (signa) esse tradit Varro, et paene ad vnum exemplum.

m) Graf von Caylus, B. 1. S. 253.

n) Eben derselbe B. 1. S. 252.

o) von **Hagedorn** l. c. S. 532.

p) von **Hagedorn** l. c.

q) *Quintilianus* lib. 12. cap. 10. sect. 8. Diligentia ac decor in Polycleto supra ceteros, cui quanquam a plerisque tribuitur palma, tamen, ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam vt humanae formae decorum addiderit supra verum, ita non expleuisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque grauiorem dicitur refugisse, nihil ausus vltra leues genas.

r) *Luciani somnium*, Operum T. 1. pag. 7. der Baselschen Ausgabe in 8. Πολύκλειτος τὴν Ἥραν εἰργάσατο.

s) *Plinius* l. 34. cap. 8. Diadumenum fecit molliter iuuenem, centum talentis nobilitatum. Diese 100 Talente berechnet Graf von Caylus auf 470000 franz. Livres. B. 2. S. 162. s. auch Winkelmanns Geschichte S. 335.

t) *Plinius* l. c. Idem et Doryphorum viriliter puerum. Der Name bedeutet einen Spiesträger. s. Harduins Anmerkung zu diesen Worten. *Cicero de claris oratoribus* sect. 296. Polycleti Doryphorum sibi Lysippus aiebat magistrum fuisse.

u) *Plinius* l. c. Fecit et duos pueros, item talis nudos ludentes qui vocantur Astragalizontes, et sunt in Titi imperatoris balneo, quo opere nullum absolutius plerique iudicant.

v) *Cicero in Verrem* lib. 4. cap. 5. saget, daß ehedessen zu Messana (Meßina) in einem Tempel gewesen, duo signa aenea, non maxima, verum eximia venustate, virginali habitu atque vestitu, quae manibus sublatis sacra quaedam more Atheniensium virginum reposita in capitibus sustinebant. Canephorae ipsae vocabantur, sed earum artificem quemnam? recte admones, Polycletum esse dicebant.

w) *De oratore* lib. 2. sect. 70. Similiter arbitror in hac siue ratione, siue exercitatione dicendi, qui illam vim adeptus sit, vt eorum mentes, qui aut de republica, aut de ipsius rebus, aut de iis contra quos aut pro quibus dicat, cum aliqua statuendi potestate audiant, ad suum arbitrium mouere possit, hunc de toto illo genere reliquarum orationum non plus quaesiturum esse quid dicat, quam Polycletum illum, cum Herculem fingebat, quemadmodum pellem aut hydriam fingeret, etiam si haec nunquam separatim facere didicisset.

x) l. c.
y) *Variarum historiarum* lib. 14. cap. 8.
z) Winkelmanns Geschichte, S. 228.

§. 168.

Der Künstler Myron, ist schon vorhin (§. 167. S. 127. 129.) vorgekommen. Die Stadt Eleuthera in Böotien war sein Geburtsort, *a*) er hatte aber zu Athen das Bürgerrecht erhalten, daher ihn Pausanias *b*) beständig einen Athenienser nennet. Plinius saget, er habe in der 87sten Olympiade, das ist, im Jahr 3548 geblühet, *c*) und doch erkläret er ihn für einen Schüler des Ageladas, *d*) und für gleichzeitig mit dem Pythagoras aus Reggio, welcher letztere ihn durch ein Kunstwerk übertroffen haben soll. *e*) Seine meisten Werke welche Plinius anführet, sind von Erz, und er gedenket nur einer einzigen Statüe von Marmor; und Pausanias führet seine Hecate von Holz an. Was Plinius überhaupt von seiner Kunst meldet, ist sehr merkwürdig, aber zum theil dunkel. *f*) „Es scheinet, saget er, daß er „der erste gewesen, welcher die Mannigfaltigkeit „in der Kunst vervielfältiget hat.„ Also spricht Plinius den Werken der vorhergehenden Künstler die Mannigfaltigkeit nicht ab, sondern sagt nur, daß Myron eine noch größere Verschiedenheit in der Zusammensetzung angebracht habe. „Er „war in der Kunst numerosior, und in der „Symmetrie fleißiger als Polykletus.„ Das erste ist in der That zweydeutig, und gehet entweder auf die Menge seiner Werke, *g*) oder auf

die Harmonie welche er in die Kunst gebracht, *h*) oder es zeiget die Nettigkeit und Zierlichkeit seiner Werke an. *i*) Er tadelt aber auch etwas an seinen Werken, denn er saget, sie hätten zu wenig Ausdruck des Geistes, und die Haare wären nicht besser gebildet, als im rohen Alterthum. *k*) Hingegen Petronius rühmet, daß Myron in seinen ehernen Werken fast die Seelen der Menschen und Thiere ausgedruckt habe. *l*) Unter seinen ehernen Kunstwerken ist die Kuh das berühmteste, *m*) und nächst derselben ein Mann, der eine Wurfscheibe wirft, *n*) und ein Herkules. *o*) Die marmorne Figur, welche eine entweder besoffene, oder wahnsinnige alte Frau vorstellt, ist auch berühmt. *p*) Zuletzt merke ich noch an, daß er auf den Schenkel eines Apollo, seinen Namen mit eingelegten silbernen Buchstaben gebracht habe. *q*)

a) *Plinius* lib. 34. c. 8. sect. 19. *Gesner* im thesauro linguae latinae, Tom. II. p. 385. art. Myron, begehet in Ansehung dieses Mannes viele Fehler, denn er schreibet, er sey ein Sohn Eleutheri, ein Schüler Hegesiladis, und ein Syracusaner, ja der Statuarius Myron, welcher die berühmte Kuh gemacht hat, sey ein anderer, als derjenige, welchen Cicero in arte fingendi praestantem nennt.

b) Lib. 6. und an andern Orten.

c) l. c.

d) l. c. Myron Eleutheris natus, et ipse Ageladis discipulus.

e) s. oben S. 109. §. 156.

f) Pri-

f) Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte, quam Polycletus, et in symmetria diligentior. Wie Graf von Caylus diese Worte verstehe, ist B. 2. S. 163. zu lesen.

g) Wie Harduin meynet, im 2ten Theil seiner Ausgabe des Plinii, pag. 651. Anmerk. 45.

h) Nach Winkelmanns Erklärung, Anmerkungen S. 94.

i) Diese Bedeutung kann das Wort auch haben, wenn Plinius lib. 35. cap. 11. sect. 40. von einem Mahler sagt, ipse diligentior, quam numerosior. Horatius wird vom Ovidio numerosus genannt.

k) Et ipse tamen (videtur) corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse.

l) Myron qui paene hominum animas ferarumque aere comprehenderat, non inuenit haeredem.

m) Plinius l. c. Ipsum bucula maxime nobilitauit, celebratis versibus laudata, quando alieno plerique ingenio magis, quam suo commendantur. *Cicero in Verrem* lib. 4. sect. 135. rechnet zu den Statüen, welche die Athenienser sehr ungern verlieren würden, ex aere Myronis buculam. *Ouidius* epist. ex Ponto lib. 4. ep. 1. v. 34.

Vt similis verae vacca Myronis opus.

In der *Anthologia graeca* lib. 4. cap. 7. findet man 40 griechische, und beym *Ausonio* 11 lateinische Epigrammata auf diese Kuh. Das erste unter den letztern lautet also:

Bucula sum, caelo genitoris facta Myronis
Aerea: nec factam me puto, sed genitam.

 Sie

Sic me taurus init: ſic proxima bucula mugit:
Sic vitulus ſitiens vbera noſtra petit.
Miraris, quod fallo gregem? gregis ipſe magiſter,
Inter paſcentes me numerare ſolet.

n) Διϲκοβόλος. *Quinctil. Inſt. orat.* lib. 2. cap. 14. ſect. 10. Quid tam diſtortum et elaboratum, quam eſt ille Diſcobolos Myronis? ſi quis tamen vt parum rectum improbet opus, nonne ab intellectu artis abſuerit, in qua vel praecipue laudabilis eſt illa ipſa nouitas ac difficultas?

o) *Plinius* l. c. Fecit et Herculem, qui eſt apud circum maximum in aede Pompeii magni. *Cicero in Verrem* lib. 4. ſect. 5. Verum vt ad illud ſacrarium redeam, ſignum erat hoc, quod dico, Cupidinis e marmore: ex altera parte Hercules egregie factus ex aere: is dicebatur eſſe Myronis, vt opinor, et certe eſt.

p) *Plinius* l. 36. cap. 5. Myronis illius, qui in aere laudatur, anus ebria eſt Smyrnae in primis inclyta.

q) *Cicero in Verrem* lib. 4. ſect. 93. Quid? Agrigento nonne eiusdem P. Scipionis monumentum, ſignum Apollinis pulcherrimum, cuius in femine, litterulis minutis argenteis nomen Myronis erat inſcriptum, ex Aeſculapii religioſiſſimo fano ſuſtuliſti?

§. 169.

Scopas, von der Inſel Paros, den Plinius auch in die 87ſte Olympiade oder ins Jahr 3548 ſetzet, *a*) hat in Erz und Marmor gearbeitet. Unter den marmornen Arbeiten deſſelben, welche Plinius angiebt, *b*) ſind vermuthlich zwey Bas reliefs, nemlich die ſitzende Veſta, hinter welcher zwey Veſtalinnen auf der Erde ſitzen,

sitzen, und Neptunus, Thetis, Achilles, Nereiden welche auf Delphinen, Wallfischen und Seepferden sitzen, Tritonen, das Gefolge des Phorcus, und andere große Seethiere. *c*) Eine unbekleidete Venus von seiner Hand, welche zu Rom war, wurde des Praxiteles Statüe dieser Göttin vorgezogen, und war so vortreflich, daß sie einen jeden andern Ort, der sie hätte besitzen können, berühmt gemacht haben würde. *d*) Plinius saget, *e*) man wisse nicht, ob man dem Scopas oder dem Praxiteles die mit ihren Kindern sterbende Niobe, zuschreiben solle? Ein ungenannter Epigrammist in der griechischen Anthologie, *f*) und Ausonius, *g*) legen sie dem letztern, Winkelmann aber legt sie *h*) wegen der Idee der hohen Schönheit die in den Köpfen ausgedruckt ist, und wegen der reinen Einfalt in den Gewändern, dem ersten bey, setzt auch voraus, *i*) daß die berühmte Gruppe von der Niobe, und ihren Kindern, welche ehedessen zu Rom in der Villa Medicis war, seit 1770 aber zu Florenz ist, eben dieselbige sey, von welcher Plinius redet, und nicht eine Copie von der letzten. Gesetzt aber auch, daß die heutige Gruppe nur eine Copie von der plinianischen sey, so ist sie doch ungeachtet ihrer Verstümmelung, eins der schönsten und berühmtesten Kunstwerke des Alterthums. *k*) Skopas arbeitete gemeinschaftlich und um die Wette mit seinen Nebenbuhlern und Nacheiferern, dem **Bryaxis, Timotheus** und **Leochares**, an den Verzie-

rungen des Grabmales, welches Arthemisia ihrem Gemahl dem König Mausolus von Carien, errichten ließ. *l*)

a) Lib. 34. c. 8. sect. 19.

b) Lib. 36. cap. 5. sect. 7. Scopas fecit Venerem, et Pothon, et Phaëtontem, qui Samothrace sanctissimis caerimoniis coluntur. Item Apollinem palatinum, Vestam sedentem laudatam in Seruilianis hortis, duasque chametaeras circa eam, quarum pares in Asinii monumentis sunt, vbi et Canephoros ejusdem. Sed in maxima dignatione Cn. Domitii delubro in circo Flaminio Neptunus ipse, et Thetis, atque Achilles, Nereïdes supra Delphinos, et cete et hippocampos sedentes, item Tritones, chorusque Phorci, et pristes, ac multa alia marina, omnia eiusdem manus, praeclarum opus etiam si totius vitae fuisset. Nunc vero praeter supra dicta, quaeque nescimus, Mars est etiamnum sedens colosseus eiusdem, in templo Bruti Callaïci apud circum eumdem. Praeterea Venus in eodem loco nuda Praxiteliam illam antecedens, et quemcunque alium locum nobilitatura.

c) s. die vorhergehende Anmerkung b.

d) s. die Anmerkung b.

e) l. c. Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Niobem cum liberis morientem, Scopas an Praxiteles fecerit?

f) Lib. 4. cap. 9.

Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τεύξαν λίθον· ἐκ δὲ λίθοιο
Ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.

Die Götter haben mich aus einer lebendigen Person zu einem Stein, aber siehe! Praxiteles hat mich aus einem Stein zu einer lebendigen Person gemacht.

g) In

g) In Epitaphiis num. 28.

Viuebam, sum facta silex, quae deinde polita
Praxitelis manibus, viuo iterum Niobe.
Reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu:
Hunc ego cum laesi numina, non habui.

h) In der Geschichte S. 336. in den Anmerkungen S. 92. und in der Vorrede zu denselben S. XIII.

i) Welches Joh. Georg Keyßler in seiner Reisebeschreibung Th. 2. S. 143. und Graf von Caylus B. 1. S. 269. nicht für wahr halten; hingegen in den von D. Volkmann zusammengetragenen Nachrichten von Italien, Th. 2. S. 344. für richtig angenommen wird.

k) Winkelmanns Geschichte S. 170. 205. 226. 227. Was Casanova daran aussetzet, stehet in seiner oft angeführten Abhandlung S. 33. Eben daselbst S. 31-33. ziehet er der Figur der Niobe, eine andere in der Alterthümer Sammlung zu Dresden befindliche Figur, welche mit Unrecht Agrippine genennet wird, weit vor. Die Geschichte und Fabel von der Niobe erzählet *Diodorus Siculus* lib. 4. cap. 76. *Homerus Il.* 24. v. 602. seq. *Ouidius* lib. 6. Metamorph. v. 271. seq. Von der Anzahl ihrer Kinder giebts verschiedene Erzählungen, welche man beym *Gellio Noct. Att.* lib. 20. c. 7. und *Aeliano Var. hist.* lib. 12. c. 36. lesen kann. *Cicero Tuscul. quaest.* lib. 3. sect. 63. erkläret das Fabelhafte von der Niobe also: Niobe fingitur lapidea, propter aeternum, credo, in luctu silentium. In der *Anthologia graeca* lib. 3. cap. 7. kommt folgendes Epigramma auf die versteinerte Niobe vor:

Ὁ τύμβος οὗτος ἔνδον οὐκ ἔχει νεκρὸν,
Ο νεκρὸς οὗτος ἐκτὸς οὐκ ἔχει τάφον.
Ἀλλ᾽ αὐτός αὐτῷ νεκρὸς ἐστι καὶ τάφος.

Du

Du siehest ein Grab ohne Leichnam, und zugleich einen unbegrabenen Leichnam: allein das Grab und der Leichnam sind ein Ding.

Von den Copien welche von dieser Gruppe und einzelnen Stücken derselben gemacht worden, s. Winkelmanns Geschichte S. 336. 337. und Casanova Abhandlung S. 54. Daß der schöne Kopf, welchen Beger in seinem Thesauro Tom. 3. p. 327. anführet, nicht die Cleopatra, sondern die Niobe vorstelle, behauptet Casanova l. c. S. 39.

f) *Plinius* lib. 36. cap. 5. Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxin, et Timotheum et Leocharem, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelauere Mausolo Cariae regulo, qui obiit Olympiadis centesimae sextae anno secundo. Opus id vt esset inter septem miracula, ii maxime artifices fecere. — — Ab oriente caelauit Scopas. — — Die ganze Stelle hat Graf von Caylus B. 2. S. 1. f. in seiner Abhandlung von dem Grabmal des Mausolus, ausführlich erläutert.

§. 170.

Ctesilaus war einer von den Künstlern, welche für den Tempel der Diana zu Ephesus eherne Amazonen verfertigten, und einander zu übertreffen suchten. Seine Statüe erhielt den Rang nach denen welche Polykletus und Phidias gemacht hatten. *a*) An seiner Statüe von einem sterbenden Verwundeten, soll man haben sehen können, wieviel Leben noch in ihm sey? *b*) Sein olympischer Perikles, giebt dem Plinius *c*) Gelegenheit zu der Anmerkung, es sey wunderbar,

bar, daß diese Kunst berühmte Leute noch berühmter gemacht habe. Die Sache ist wahr, aber nicht wunderbar. **Callon** von **Aegina**, und **Callon** von **Elis**, müssen nicht, wie vom Winkelmann geschehen, mit einander verwechselt werden: von jenem, den Plinius in die 87ste Olympiade setzt, stand eine Minerva zu Trözene, dieser verfertigte die jungen Messanier aus Sicilien von Erz für Elis. *d*) **Polykletus** von Argos, muß mit dem vorhergehenden Sicyonier nicht verwechselt werden. Er war ein Schüler des **Naucides**, und hatte hinwider den **Canachus** zum Schüler, welcher sich in der 95sten Olympiade hervorthat. *e*)

a) *Plinius* lib. 34. cap. 8. sect. 19.

b) l. c. §. 14. Ctesilaus (fecit) vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae. s. **Winkelmanns Anmerkungen** S. 95. **Graf von Caylus Abhandlungen** B. 2. S. 163. 164.

c) l. c. Fecit et olympium Periclem, dignum cognomine. Mirumque in hac arte est, quod nobiles viros nobiliores fecit.

d) **Heyne** in den **deutschen Schriften der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen**, S. 242, 246 247.

e) **Heyne** l. c. S. 251, 253. **Canachus** arbeitete in Erz und Marmor. Seine ehernen Werke führet **Plinius** lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. 14. an, und Graf von **Caylus** B. 2. S. 165. beurtheilet dieselben. *Cicero* in *Bruto* sect. 70. Quis non intelligit, Canachi signa rigidiora esse, quam vt imitentur veritatem?

Cala-

Calamidis dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi. Nondum Myronis satis ad veritatem adducta, iam tamen quae non dubites pulchra dicere. Pulchriora etiam Polycleti, et iam plane perfecta, vt mihi quidem videri solent.

§. 171.

Winkelmann glaubet, daß eine **Pallas** von pentelischem Marmor, in der Villa Albani zu Rom, welche neun Palme hoch ist, aus der Zeit des hohen Stils sey. Der Kopf ist ganz unbeschädigt, und so rein und glänzend, als ob er erst aus den Händen des Bildhauers gekommen wäre. Er ist von einer hohen Schönheit, hat aber doch eine gewisse Härte, die sich besser empfinden als beschreiben läst. Unter allen alten Figuren von der Pallas, ist diese die schönste *)

*) Winkelmanns Geschichte S. 226. 165. 166. Anmerkungen S. 4.

§. 172.

Casanova, *) setzet in die Zeit da die Kunst bey den Griechen auf den höchsten Gipfel gestiegen, aber noch nicht nach der Verschiedenheit der besten Manier und des Geschmacks der Künstler verändert war, eine **Venus** in der churfürstlichen Alterthümersammlung zu Dresden, deren nackter Obertheil alt griechisch, der bekleidete Theil aber eine römische Ergänzung ist. Er behauptet, daß sie an Würde der Kunst und an Sauberkeit, die berühmte mediceische Venus zu Florenz übertreffe, von welcher er

doch

doch zugestehet, daß sie in Absicht vieler Dinge den Vorzug vor allen anderen Statüen dieser Art habe.

*) Abhandlung S. 27. 29.

§. 173.

Wenn die berühmte Bildsäule in der Villa Borghese bey Rom, welche gemeiniglich der borghesische Fechter genannt wird, nach Herrn Leßings sehr wahrscheinlichen Entdeckung, *a*) den atheniensischen Feldherrn Chabrias vorstellet: *b*) so gehöret sie vermuthlich in den zweyten Zeitlauf der Kunst. Die Form der Buchstaben in der Inschrift, welche den Agasias von Ephesus als den Meister dieses vortreflichen Werks angiebt, bestätiget diese Muthmaßung gar sehr. *c*) In dieser Statüe findet sich eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusatz der Einbildung. Das Gesicht zeiget augenscheinlich, daß desselben Bildung nach der Warheit der Natur genommen ist. *d*)

a) In seinem Laokoon S. 284 = 288.

b) Einige haben diese Statüe ganz unwahrscheinlich für einen Discobolus gehalten. Für einen Fechter kann sie nicht füglich angesehen werden, weil man keine Spur davon hat, daß einem Fechter bey den Griechen, jemahls eine Statüe sey errichtet worden. Daher gerieth Winkelman schon auf die Muthmaßung, daß sie einen Soldaten vorstelle. Geschichte S. 395. in der Anmerkung. Herr Leßing kam

kam endlich auf den glücklichen Gedanken, daß sie den Chabrias abbilde. Von diesem saget Cornelius Nepos im Leben desselben cap. 1. Chabrias in summis habitus est ducibus, resque multas memoria dignas gessit. Sed ex his elucet maxime inuentum eius in praelio, quod apud Thebas fecit, quum Boeotiis subsidio venisset. Namque in ea victoria fidente summo duce Agesilao, fugatis iam ab eo conductitiis cateruis, reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu, (so theilet Leßing die Worte ab) scuto proiectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id nouum Agesilaus intuens, progredi non est ausus, suosque iam incurrentes, tuba reuocauit. Hoc vsque eo in Graecia fama celebratum est, *vt illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publicè ei ab Atheniensibus in foro constituta est.* Ex quo factum est, vt postea athletae caeterique artifices, his statibus in statuis ponendis vterentur, in quibus victoriam essent adepti.

c) Sie lautet also: Αγασιας Δοσιθεȣ εφεσιος εποιει.

d) Winkelmannn Geschichte S. 394. 395.

Dritter Zeitlauf und Stil der Kunst.

§. 174.

Der dritte oder schöne Stil der Kunst, fällt bey den Griechen in eben die Zeit, in welcher sich ihre letzten Helden und Weisen, ihre feinsten Schriftsteller und grösten Redner hervorgethan haben. Er unterscheidet sich von dem hohen Stil durch das zärtliche und gefällige, mit einem Wort, durch die Grazie oder Anmuth. Diese hat ihren Sitz in den Geberden, zeiget

sich

sich auch in der Handlung und Bewegung des Körpers, im Wurf der Kleidung und im ganzen Anzug. Patrhasius erfand sie zuerst in der Mahlerey, und von dieser ist sie der Bildhauerey mitgetheilt worden. *)

*) Winkelmanns Geschichte S. 227, 229 232. Anmerkungen S. 97.

§. 175.

Es hebet sich der schöne Stil mit dem Praxiteles an, welchen großen Künstler Plinius in die 104te Olympiade, *a*) das ist, ins Jahr 3616 setzet, und saget, daß er glücklicher und berühmter im Marmor als Erz gewesen sey. *b*) Sein Geburtsort ist nicht bekannt. *c*) Er fand seine marmorne Werke nicht schön genug, wenn nicht der Mahler Nicias Hand an dieselben gelegt hatte. *d*) Seine Werke sind bewundert und gepriesen worden. *e*) Unter den ehernen, sind der Satyr mit dem Zunamen der gepriesene, (περιβόητος,) mit welchem er sich selbst viel gewußt haben soll, *f*) eine Venus, welche seiner marmornen nichts nachgegeben, und Apollo Sauroctonos, vorzüglich merkwürdig. *g*) Aus Marmor verfertigte er eine bekleidete und eine unbekleidete Venus, jene kauften die Einwohner von Cos, diese die Einwohner von Gnidus. Plinius saget, die letzte habe alle andere Werke nicht nur des Praxiteles, sondern auch aller anderen Künstler in der Welt, übertroffen, und viele Leute gereitzet, über das Meer zu reisen, um sie

zu sehen. Sie war sehr reitzend gemacht, und von allen Seiten vollkommen gearbeitet, daher man sie auch zu Cos in einem kleinen hellen Gebäude aufgestellet hatte, damit man sie von allen Seiten mit Bewunderung und Vergnügen betrachten konnte. *h*) Man meynet, daß wenn er die Venus abbilden wollen, Phryne das Original gewesen sey, wenigstens habe er dieselbige zu Hülfe genommen, um die idealische Schönheit sinnlich auszudrücken. *i*) Er machte auch aus Marmor einen zwiefachen Cupido, einer, der von pentelischem Marmor war, und den die Phryne durch eine List von ihm erhielt, kam erst nach Thespiä in Böotien, und nachmals nach Rom, *k*) der andere in der Stadt Parium, war eben so schön, als die gnidische Venus. *l*) Noch jetzt wird an einigen Orten ein Cupido für Praxiteles Arbeit ausgegeben, *m*) aber mit eben dem Unrecht, mit welchem ihm zu Rom ein grosses marmornes Pferd zugeschrieben wird. *n*) Praxiteles war auch, wie Varro bezeuget, ein Schriftsteller, und seine Werke von fünf Bänden, waren sehr berühmt.

a) Lib. 34. cap. 8. sect. 19.

b) l. c. §. 10. Praxiteles quoque marmore felicior, ideo et clarior fuit. *Propertius* lib. 3. eleg. 8. saget:
Praxitelem Parius vindicat arte lapis.

c) Einige Schriftsteller geben vor, er sey aus Groß-Griechenland gebürtig gewesen, und habe zu Rom das Bürgerrecht erhalten: sie verwechseln ihn aber mit dem Pasiteles, dessen Name auch beym *Cicero de diui-*

diuinatione lib. 1. cap. 79. stehen muß. Winkelmanns Geschichte S. 343.

d) *Plinius* lib. 35. cap. 11. sect. 48. §. 20. De Nicia dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus? quibus Nicias manum admouisset, tantum circumlitioni eius tribuebat. Diese circumlitio ist wohl nicht eine Glätte, welche der Mahler den marmornen Figuren durch den Meißel verschafte, sondern die Ueberziehung mit einem gewissen feinen Firniß. s. Harduins Anmerkung zu dieser Stelle, von Hagedorn Betrachtungen über die Mahlerey, S. 778. Graf von Caylus B. 1. S. 270.

e) *Luciani* somnium Op. T. I. pag. 7. Πραξιτέλης ἐθαυμάσθη. *Cicero de diuinatione* lib. 2. cap. 18. Quasi non — — in omni marmore necesse sit inesse vel Praxitelia capita. *Quinctilianus Inst. orat.* lib. 12. cap. 10. §. 9. Ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant.

f) *Pausanias* lib. in Atticis: σάτυρος, ἐφ' ᾧ πραξιτέλης λέγεται φρονῆσαι μεγα.

g) *Plinius* lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. 10. Fecit tamen ex aere pulcherrima opera: nobilem Satyrum, quem Graeci periboëton cognominant, — — Veneremque — — marmoreae illi suae per terras inclytae parem. — — Fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem *Sauroctonon* vocant. Von der letzten Figur, sind viele Copien gemacht worden, von welchen sich noch zwey zu Rom befinden. Winkelmanns Geschichte S. 343. welcher sich aber darinn irret, daß er wider den Herrn von Stosch behauptet, die praxitelische Figur sey nicht

von Erz, sondern von Marmor gewesen: denn Plinius führet dieselbige unter den ehernen Werken des Praxiteles an.

h) *Plinius* lib. 36. cap. 5. sect. 4. §. 4. Opera Praxiteles sunt Athenis in Ceramico: sed ante omnia, et non solum Praxitelis, verum et in toto orbe terrarum, Venus, quam vt viderent multi, nauigauerunt Gnidum. Duas fecerat, simulque vendebat, alteram velata specie, quam ob id quidem praetulerunt, quorum conditio erat, Coï, cum alteram etiam eodem pretio detulisset, seuerum id ac pudicum arbitrantes, reiectam Gnidii emerunt: immensa differentia formae. Voluit eam postea a Gnidiis mercari rex Nicomedes, totum aes ciuitatis alienum, quod erat ingens, dissoluturum se promittens. Omnia perpeti maluere, nec immerito: illo enim signo Praxiteles nobilitauit Gnidum. Aedicula eius tota aperitur, vt conspici possit vndique effigies Deae, fauente ipsa, vt creditur, facto. Nec minor ex quacunque parte admiratio est.

In der *Anthologia graeca* lib. 4. c. 12. stehen unterschiedene Epigrammata auf diese gnidische Venus. Das erste lautet so:

Τίς λίθον ἐψύχωσε; τίς ἐν χθονὶ Κύπριν ἐσεῖδεν;
Ἵμερον ἐν πέτρῃ τίς τόσον εἰργάσατο;
Πραξιτέλους χειρῶν ὅδε που πόνος· ἢ τάχ᾽ ὄλυμπος
Χηρεύει, Παφίης εἰς Κνίδον ἐρχομένης.

Wer hat den Stein beseelet? wer hat die Cypride auf der Erde gesehen? Wer hat so viel Reitz in den Stein gelegt? Das ist das Werk der Hände des Praxiteles. Ist die Venus noch im Himmel? nein, sie hat sich nach Gnidus begeben.

i) Win=

i) **Winkelmann** hat diese Muthmaßung, und von **Hagedorn** in seinen **Betachtungen über die Mahlerey**, S. 74. 75. hält sie für sehr wahrscheinlich. **Arnobius** versichert wenigstens, daß man in ganz Griechenland die Bilder der Venus nach der Phryne gemahlt habe. *Plinius* lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. 10. führet zwey eherne Figuren vom Praxiteles an, davon eine, eine weinende Matrone, die andere aber eine fröliche liederliche Person vorgestellet habe, und setzt hinzu, man glaube, daß die letztere eine Abbildung der Phryne gewesen sey.

k) *Cicero in Verrem* lib. 4. sect. 4. Idem Praxiteles eiusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi causa nulla est. Itaque ille L. Mummius, cum Thespiis ea quae ad aedem Felicitatis sunt, ceteraque profana ex illo oppido signa tolleret, hunc marmoreum Cupidinem, quod erat consecratus, non attigit. *Plinius* lib. 36. cap. 5. §. 4. Praxitelis est et Cupido obiectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur, nunc in Octauiae scholis positus. **Harduin** in einer Anmerkung zu dieser Stelle, erzählet die Geschichte dieser Figur umständlicher.

l) *Plinius* l. c. fähret fort, und saget: Eiusdem et alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri Gnidiae nobilitate et iniuria.

m) **Winkelmanns Geschichte** S. 342. 343. Anmerkung 1.

n) **Keyßlers Reisebeschreibung** Th. II. S. 5. 6.

§. 176.

Lysippus aus Sicyon gebürtig, hat zur Schönheit der Bildhauerkunst vorzüglich viel beyge-

beygetragen. Plinius *a*) setzet ihn in die 114te Olympiade, das ist, nach der hauberischen Zeitrechnung, welcher ich folge, ins Jahr der Welt 3656. Er hatte sich aber vor dieser Zeit schon als ein großer Künstler gezeiget, insonderheit in Abbildung König Alexanders, davon hernach ein mehreres. Man hat keine Nachricht und Spur, daß er in Marmor gearbeitet habe, *b*) sondern er machte nur Figuren von Erz. Diese Kunst hatte er in seiner Jugend nicht gelernet, sondern er war anfänglich ein Kupferschmidt, als er es aber wagte sich derselben zu widmen, hatte er das Glück, von dem Mahler Eupompus auf den rechten Weg gewiesen zu werden; denn dieser ermahnte ihn, blos der Natur nachzuahmen. *c*) Doch war auch der Doryphorus des Polyklets sein Muster. *d*) Kein Künstler hat mehr gegossene Werke geliefert als er, man kann aber nicht mit Gewißheit sagen, daß noch eins davon verhanden sey. *e*) Plinius setzt die Anzahl der von ihm verfertigten Figuren auf 610, erzählt auch, woher man dieselbige wisse? und setzt den vielleicht übertriebenen Lobspruch hinzu: sie wären insgesamt so kunstreich gewesen, daß ein jedes derselben seinen Meister hätte berühmt machen können. *f*) Die angegebene Zahl der lysippischen Figuren ist nicht unglaublich, zumahl wenn man bedenkt, daß er nur die Modelle zu denselben entweder aus Thon oder Wachs gemacht, auch vielleicht geschickte Leute zu Gehülfen gehabt habe. *g*) Plinius nennet

unter-

unterschiedene schöne eherne Werke des Lysippus, *h*) unter welchen auch ein Koloß des Jupiters ist, den er zu Tarent gemacht, und welcher vierzig Cubitus, oder fünfundvierzig französische Schuhe hoch gewesen. *i*) Der macedonische König Alexander, wollte seine Bildsäule in Erz von keinem andern als vom Lysippus gemacht haben, *k*) der ihn auch in vielen Statüen abbildete, und von der Kindheit desselben anfing. *l*) Er konnte nicht nur die Aenlichkeit der Gesichter ungemein gut treffen, *m*) sondern auch seinen Figuren viel Leben und Geist geben. *n*) Die Bildhauerkunst verschönerte er insonderheit durch die Art mit welcher er die Haare behandelte, durch die Verringerung der Köpfe, welche die ältern Künstler zu groß gemacht hatten, und dadurch daß er die Körper geschlanker und weniger fleischicht machte, damit die Figuren größer zu seyn schienen. Die Symmetrie beobachtete er mit großer Genauigkeit, durch neue noch nicht versuchte Mittel, veränderte er die plumpe und eckichte Manier der Alten, und pflegte zu sagen, sie hätten die Menschen gemacht wie sie wären, er hingegen mache sie wie sie ihm schienen. (Also machte er seine Figuren nicht nur änlich, sondern auch schön.) Er besaß darinn eine ihm ganz eigene Kunst, auch in den kleinsten Dingen seine Gedanken anzubringen. *o*) Lysippus hinterließ eine Schule, und unter den berühmten Künstlern derselben, waren auch Söhne von ihm, insonderheit **Euthykrates**,

der aber seinem Vater mehr in Beobachtung der Warheit als Schönheit und Anmuth nachahmte. Dieses Schüler Tisikrates ein Sicyonier, war der lysippischen Schule getreuer, und machte Kunstwerke, die von derselben kaum unterschieden werden konnten. *p*)

a) Lib. 34. cap. 8. sect. 19.

b) Also ist sein Name fälschlich auf einen marmornen Herkules zu Florenz, gesetzt worden. Winkelmanns Geschichte S. 346.

c) *Plinius* l. c. §. 6. Lysippum sicyonium, Duris negat, Tullius fuisse discipulum affirmat, sed primo aerarium fabrum, audendi rationem cepisse pictoris Eupompi responso. Eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium? dixisse demonstrata hominum multitudine, naturam ipsam imitandam esse, non artificem.

d) *Ciceronis Brutus* sect. 296. Polycleti Doryphorum sibi Lysippus aiebat magistrum fuisse.

e) Winkelmanns Anmerkungen S. 98.

f) Lib. 34. cap. 7. sect. 17. Lysippus ad sexcenta X opera fecisse proditur, tantae omnia artis, vt claritatem dare possent vel singula. Numerum apparuisse defuncto eo, cum thesaurum effregisset haeres: solitum enim ex manipretio cuiusque signi denarios seponere aureos singulos. Harduin hat eine weit größere Anzahl, denn in seinem Text stehet: Lysippus M D opera fecisse dicitur. *Sect.* 19. §. 6. Plurima ex omnibus signa fecit, vt diximus, foecundissimae artis.

g) Graf von Caylus B. 2. S. 155. 156.

h) Lib. 34. cap. 7. sect. 19. §. 6.

i) Sect.

i) Sect. 18. Moles excogitatas videmus ſtatuarum, quas coloſſeas vocant, turribus pares. Talis et Tarenti factus a Lyſippo XL cubitorum. Mirum in eo, quod manu vt ferunt, mobilis (ea ratio libramenti eſt,) nullis conuellatur procellis. Id quidem prouidiſſe et artifex dicitur, modico interuallo vnde maxime flatum opus erat frangi, oppoſita columna. Graf von Caylus, B. 2. S. 157. 158. Unter ſeinen ehernen Figuren war auch eine, welche die Gelegenheit abbildete, auf welche in der Anthologia graeca lib. 4. cap. 14. ein Epigramma ſtehet, welches Poſidippus gemacht hat. Harduin hat es in ſeinem Plinio T. II. p. 652. Anmerk. 71. angeführet. Allem Anſehn nach ahmte er in derſelben dem Phidias nach, der auch eine Figur von der Gelegenheit gemacht hatte, von welcher Auſonii Epigramma bekannt iſt.

k) *Plinius* lib. 7. cap. 37. Alexander edixit ne quis ipſum alius quam Lyſippus ex aere duceret. *Horatius* epiſt. l. 2. ep. 1. ad Auguſtum, v. 239-241.

Edicto vetuit, ne quis ſe praeter Apellem
Pingeret, aut alius Lyſippo duceret aerea
Fortis Alexandri vultum ſimulantia.

Cicero epiſt. l. 5. ep. 12. Neque Alxexander ille, gratiae cauſa ab Apelle potiſſimum pingi, et a Lyſippo fingi volebat, ſed quod illorum artem cum ipſis, tum etiam ſibi gloriae fore putabant.

l) *Plinius* l. c. §. 6. Fecit et Alexandrum magnum multis operibus, a pueritia eius orſus. Quam ſtatuam inaurari iuſſit Nero princeps, delectatus admodum illa. Dein cum pretio periſſet gratia artis, detractatum eſt aurum pretioſorque talis exiſtimatur, etiam cicatricibus operis atque conciſuris, in quibus aurum haeſerat, remanentibus.

m) *Quinctilianus* lib. 12. cap. 10. §. 9. Ad veritatem Lyſippum et Praxitelem acceſſiſſe optime affirmant. *Plinius* l. c. Alexandrum amicorumque eius imagines ſumma omnium ſimilitudine expreſſit.

n) *Propertius* lib. 3, el. 8.
Gloria Lyſippo eſt animoſa effingere ſigna.

o) *Plinius* l. c. Statuariae arti plurimum traditur contuliſſe, capillum exprimendo, capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora ſiccioraque, per quae proceritas ſignorum maior videretur. Non habet latinum nomen ſymmetria, quam diligentiſſime cuſtodiuit, noua intactaque ratione quadratas veterum ſtaturas permutando: vulgoque dicebat, ab illis factos, quales eſſent, homines, a ſe, quales viderentur eſſe. Propriae huius videntur eſſe argutiae operum cuſtoditae in minimis quoque rebus.

p) *Plinius* l. c. §. 7. 8. Filios et diſcipulos reliquit laudatos artifices, — — ante omnes Euthycratem, quanquam is conſtantiam patris potius aemulatus, quam elegantiam, auſtero maluit genere quam iucundo placere. — — Huius porro diſcipulus fuit Tiſicrates, et ipſe Sicyonius, ſed *Lyſippi ſectae* proprior, vt vix diſcernantur complura ſigna.

§. 177.

Der Coloſſus zu Rhodus, welcher der Sonne gewidmet, und eins der gröſten ehernen Bilder geweſen, die jemals gemacht worden, iſt nach einiger Schriftſteller Bericht, *a*) von des Lyſippus Schüler Chares von Lindus, nach anderer Erzählung aber *b*) vom Laches aus Lindus, verfertiget worden. Es ſcheinet *c*) daß beyde Berichte mit einander verbunden werden können:

nen, nemlich also, daß Chares das Werk angefangen, Laches aber daßelbige vollendet habe, welches dadurch noch wahrscheinlicher wird, weil Chares sich bald im Anfang der Ausarbeitung deßelben umgebracht haben soll, als die Summe Geldes welche er zur Bestreitung der Kosten von den Rhodiern verlangt hatte, nur zum ersten Anfang deßelben zugereicht. *d*) Die meisten Schriftsteller schreiben diesem Bilde eine Höhe von 70 Cubitus zu, welche ungefähr 105 pariser Schuhe betragen, einige aber geben ihm achtzig. *e*) Weil die Griechen in der bildenden Kunst die dem Alter und Zustande angemeßene Verhältniße sehr genau beobachtet, und in Ansehung der Natur immer die schönste Wahl getroffen haben: so kann man die Größe von 105 Fuß sehr wahrscheinlich bestätigen, wenn man die Größe der Finger und des Daumens an diesem Coloß, welche Plinius angiebt, *f*) mit dem Apollo im Vatican zu Rom vergleicht. *g*) Er war innerhalb zwölf Jahren gemacht, und hatte dreyhundert Talente gekostet. *h*) Nach Scaligers Ausrechnung, ist er 218 Jahre vor Christi Geburt durch ein Erdbeben umgeworfen worden, nachdem er, wie Plinius meldet, nur 56 Jahre gestanden hatte. *i*) Zu den in spätern Zeiten erdichteten Nachrichten gehöret, daß er am Eingang des Hafens mit ausgebreiteten Beinen gestanden habe, und daß die Schiffe zwischen den Schenkeln durchgesegelt wären *k*) Aller Wahrscheinlichkeit nach ist er Tonnenweis,

das ist, nach den Theilen gegossen worden, so wie sich einer zu dem andern am besten schickte, und diese Theile sind durchs Löten mit einander vereiniget. In die weiten Hölen der Figur, wurden zur Festigkeit derselben, große Steine geleget, und auf einander gehäuft. *l*) Der zerstückte Coloß hat an dem Ort dahin er gefallen war, ungefähr 869 oder 870 Jahre lang gelegen: denn erst im Jahr Christi 651 verkaufte Moawijah, damaliger General des Khalifen Otschmann, das Erz deßelben an einen Kaufmann, der 900 Kameele damit belud. *m*)

a) *Plinius* lib. 34. cap. 7. sect. 18. Ante omnes in admiratione fuit solis colossus Rhodi, quem fecerat Chares Lindius, Lysippi supradicti discipulus. *Strabo* lib. 14 führet eine Stelle aus einem jambischen Dichter an, welcher von dem rhodischen Coloß saget:

ἑπτάκις δέκα χάρης ἐποίει πηχέων ὁ Λίνδιες;

Oder wie der Verfaßer der Chrestomathie aus Strabo geographischen Schriften, in *Hudsons* Geographiae veteris script. graec. min. T. 2. p. 188. den Strabo ihn anführen läßt:

κολοσσὸν ἡλίȣ ποθ' ἑπτάκις δέκα etc.

Eusthatius in einer Anmerkung zum 505ten Vers der περιηγήσεως οἰκȣμένης des Dionysius, nennet auch diesen Coloß χάρητος ἔργον.

Von dem Chares als Schüler des Lysippus, kommt folgende Stelle beym Auctore ad Herennium lib. 4. sect. 9. vor: Chares a Lysippo statuas facere non isto modo didicit, vt Lysippus caput ostenderet Myronis, brachia Praxitelis, pectus Polycleti: sed omnia coram magi-

magistrum facientem videbat, caeterorum opera vel sua sponte considerare poterat.

b) Simonides in seinem Epigramma auf diesen Coloß, welches in der Anthologia graeca lib. 4. c. 6. stehet, auch vom Cedreno p. m. 355 angeführt wird:

Τὸν ἐν Ῥόδῳ κολοσσὸν ὀκτάκις δέκα
Λάχης ἐποίει πηχέων ὁ Λίνδιος.

c) Welches *Joh. Meursius* de Rhodo lib. 1. cap. 15. zuerst gedacht hat, und nach ihm andere widerholt haben.

d) Dieses erzählet *Sextus Empiricus* beyläufig Advers. Mathem. lib. 7. §. 107. in Fabricii Ausgabe seiner Werke p. 391.

e) Septuaginta cubitorum altitudinis fuit. *Plinius* l. c. Harduin in einer Anmerkung zu diesen Worten, führet an, daß Festus unter dem Wort Colossus sage, er sey 105 römische Schuhe hoch gewesen.

f) Pauci pollicem eius amplectuntur. Maiores sunt digiti, quam pleraeque statuae.

g) Welches Graf von Caylus gethan hat. Abhandlungen B. 2. S. 177. 178.

h) *Plinius*. Duodecim annis tradunt effectum CCC talentis, quae contulerant ex apparatu regis Demetrii relicto, morae taedio. Die 300 Talente berechnet Graf von Caylus B. 2. S. 177 auf 1410000 französische Livres.

i) *Plinius*. Hoc simulacrum post quinquagesimum sextum annum terrae motu prostratum.

k) Graf von Caylus l. c. S. 178-180.

l) Eben derselbe S. 181. Plinius saget, daß man in den weiten Höhlen des umgeworfenen Colosses, die ungeheuren Steine gesehen habe. Hoc simulacrum

crum iacens quoque miraculo est. — Vasti specus hiant defractis membris. Spectantur intus magnae molis saxa, quorum pondere stabiliuerat constituens.

m) Diesen Umstand führet **Cedrenus** p. m. 355. an, der aber die Wegführung des Erzes ins Jahr Christi 653 setzet. Wenn man eine Kameelslast auf 800 Pf. setzet, so hat das Erz 720000 Pfund gewogen. Aus diesen Pfunden Gewicht, sind in **Harduins** Anmerkung zu Plinii Worten, daß der Coloß 300 Talente gekostet habe, und in des **Grafen von Caylus Abhandlungen** (wenigstens in der deutschen Uebersetzung derselben) B. 2. S. 182. französische Livres Münze gemacht worden.

§. 178.

Man hält dafür, daß es noch jetzt Kunstwerke gebe, welche in diesem dritten Zeitraum verfertiget worden. So wenig aber dieses zu völliger Gewißheit gebraucht werden kann, eben so wenig stimmen auch die Aesthetiker in ihren Urtheilen von diesen Werken überein. **Winkelmann** glaubet, *a*) daß aus diesem Zeitlauf die hochberühmte Gruppe vom **Laokoon** und seinen beyden Söhnen sey, an welcher die drey Rhodier, **Agasander, Polydorus** und **Athenodorus** gearbeitet haben. *b*) Sie ist 1506. zur Zeit des Pabstes Julius II zu Rom in einem Garten nicht weit von den Bädern des Titus entdeckt, und auf Befehl Leo X in dem Garten des Vaticans, Belvedere genannt, aufgestellt worden, *c*) eine vortrefliche Copie von derselben aber ist zu Florenz in der großherzoglichen Gal-

lerie zu finden. *d*) **Keyßler** *e*) und **Graf von Caylus** *f*) führen Ursachen an, wegen welcher man zweifeln könnte, ob das ietzige römische Werk das Original sey, dessen Plinius gedenket. *g*) **Winkelmann** meynet diesen Zweifel an einem Ort zu heben, *h*) und an einem andern bestätiget er ihn wieder seine Meynung. *i*) Unterdessen sind alle Aesthetiker darinn einig, daß dieses Werk, ungeachtet der berühmte Mahler Tiziano desselben gespottet hat, *k*) ungemein und bewundernswürdig schön sey, und alle andere übertreffe, die jemals von der Mahlerey und Bildhauerey in Erz, hervorgebracht worden. *l*) Es hat aber doch einige Mängel und Fehler, denn an seiner hintern Seite ist es nicht völlig ausgearbeitet, *m*) es fehlet am Laokoon der rechte Arm, *n*) er ist wie ein Riese in Vergleichung mit seinen beyden Söhnen abgebildet, ob diese gleich sonst alle Kennzeichen haben, daß sie junge Männer vorstellen, und nicht blos zusammen eine Pyramide ausmachen sollen, *o*) und ihre Arme haben ergänzet werden müssen. *p*) Daß alle drey Figuren, wider das übliche, nackt vorgestellt sind, ist dißmal für keinen Fehler zu rechnen, weil die Künstler die Absicht gehabt, die Wirkung des Schreckens und Schmerzens an den unbekleideten Leibern auszudrücken, welches sie auch mit ausnehmend großer Geschicklichkeit bewerkstelliget haben. *q*) Ihre Vorstellung dieser traurigen Begebenheit, ist von derjenigen merklich unterschieden, welche der Dichter Virgilius

gilius von derselben gemacht hat. *r*) Dieser läßt die Schlangen zuerst die Söhne, hernach aber beyde zugleich den Vater angreiffen, *s*) sich theils um die Mitte seines Körpers, theils um seinen Hals winden, und mit ihren Köpfen über dem seinigen hervorragen; jene aber welche das fortschreitende in ihrer Gruppe nicht vorstellen konnten, verbinden die Söhne ganz nahe mit dem Vater, laßen sie denselben ansehen und um Hülfe schreyen, die Schlangen aber sich um Vater und Söhne zugleich, und am meisten um den Sohn, welcher dem Vater zur Rechten ist, keinesweges aber so stark um den obern Theil des Körpers des Vaters, winden. *t*) Der Dichter läßt den Laokoon wie einen mit dem tödtenden Beile geschlagenen Ochsen brüllen, die Bildhauer aber lassen ihn nur ängstiglich seufzen. *u*) Ob sie auf solche Weise haben Laokoons große und gesetzte Seele im Leiden ausdrücken? *v*) oder zum Nachtheil der Schönheit den höchsten Grad des Schmerzens nicht sinnlich machen? *w*) oder vielmehr den Laokoon als meist entkräftet abbilden, *x*) und zugleich die hohe Schönheit, welche der erhabene Geist durch die Gelassenheit im Leiden zeigt, kenntlich machen wollen? *y*) oder, ob sie das laute Geschrey um deswillen nicht angezeigt, weil sie die Größe seines Leidens durch das Sichtbare hinlänglich ausgedrückt hatten, und weil die heftigsten Leidenschaften sich nur auf eine ganz einfache Weise äußern? *z*) Darüber sind die ästhetischen Kunstrichter nicht

einig.

einig. Man streitet auch darüber, ob die Bildhauer dem Virgil, oder Virgil den Bildhauern bey dieser Gruppe nachgeahmet hätten? Das erste nehmen diejenigen an, welche glauben, daß diese Gruppe zur Zeit der römischen Kaiser verfertiget worden, als **Marliani**, und **Montfaucon**, und **Leßing** tritt ihnen bey: *a*) das andere hat auch seine Vertheidiger. *b*) Man braucht aber weder das eine, noch das andere anzunehmen, sondern man kann dafür halten, entweder, daß beyde aus einerley ältern Quelle geschöpft hätten, *c*) oder noch besser, daß jede Parthey ihre besondere Quellen gehabt habe, und den Regeln ihrer Kunst gefolget sey. *d*)

a) Es giebt aber auch Kenner des Alterthums, welche diese Gruppe zwar für ein Werk griechischer Meister, aber aus der Zeit der römischen Kaiser halten. Gotth. Ephr. Leßings Laokoon, oder über die Gränzen der **Mahlerey** und **Poesie** Th. 1. S. 50. 264. f. 271. f.

b) *Plinius* lib. 36. cap. 5. sect. 4. §. 11. Laocoon est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex vno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. In **Winkelmanns** Geschichte S. 347. wird **Polydorus** durch einen Schreibfehler **Apollodorus** genannt. Eine ausführliche, historische und ästhetischkritische Erläuterung dieser Gruppe, giebt **Köremon** (oder Scheib) in seinem Buch genannt **Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereyen, Gebäuden und Ku**-

pferstichen, Leipzig und Wien 1770. Th. 2. S. 117 : 136. welcher auch Winkelmanns Meynung von dem Alter dieser Gruppe S. 120. beytritt.

c) Keyßlers Reisebeschreibung Th. 1. S. 804. Blainville Reisebeschreibung Th. 3. S. 138. Winkelmanns Geschichte S. 349. Anmerk. 1.

d) Keyßler l. c. S. 490.

e) l. c. S. 801. 802.

f) Abhandlungen B. 1. S. 276. 277.

g) Plinius schreibet, die Gruppe sey ex vno lapide, die Gruppe im Belvedere aber, bestehet aus einigen Stücken. Fulvius Ursinus hat schon die nachmals von anderen wiederholten Zweifel vorgetragen.

h) Geschichte S. 350. Seiner Meynung ist ohne Zweifel auch von Hagedorn, denn S. 236. spottet er der Zweifler. Volkmann in seinen Nachrichten von Italien, B. 2. S. 133. meynet auch, daß diese Gruppe unstreitig das Originalwerk sey.

i) Denn er saget in den Anmerkungen S. 101. der älteste Sohn Laokoons sey nicht aus eben dem Stück Marmor gearbeitet worden, aus welchem der Vater und der jüngste Sohn gehauen sind.

k) Köremon l. c. S. 133. 134.

l) Des Plinius Lobspruch stehet oben in der Anmerkung b. Michael Angelo hat diese Gruppe das Wunderwerk der Bildhauerey genannt, Roma antica e moderna T. I. p. 77. der Ausgabe von 1745. und insonderheit den Kopf des Laokoon für unnachahmlich gehalten. von Hagedorn Betrachtungen S. 566. aus dem Boissard. Blainville, Winkelmann und Köremon, entzückt über die Vollkommenheit dieses Werks, wissen nicht Worte genug zu

finden,

finden, um die Vortreflichkeit desselben zu beschreiben. Aus Winkelmanns enthusiastischen Schilderung will ich nur diese Stelle anführen: „da, wohin „der gröste Schmerz gelegt ist, zeiget sich auch die „gräßte Schönheit. Die linke Seite, in welche die „Schlange mit dem wütenden Biß ihren Gift aus„gießet, ist diejenige, welche durch die nächste Em„pfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden schei„net, und dieser Theil des Körpers kann ein Wun„der der Kunst genannt werden." Graf von Caylus saget, „Der Ausdruck könne nicht richtiger und „schöner, und die Hauptfigur nicht ausgesuchter und „beßer angeordnet seyn. Die richtige Zusammenzie„hung aller Muskeln, sey ein Meisterstück der anato„mischen Kenntniß und der Ausführung des Meis„sels. Der Schmerz und Schrecken sey vollkommen „ausgedruckt."

m) Vermuthlich weil es an eine Wand gestellet werden sollen. Die florentinische Copie ist vollkommen ausgearbeitet. Keyßler l. c.

n) Bernini hat denselben von gebrannter Erde ersetzt, und Michael Angelo hat einen in Marmor aus dem gröbsten gehauen, ihn aber nicht vollendet. Keyßler l. c. Winkelmanns Anmerkungen S. 101. Nach Graf von Caylus B. 1. S. 276. ist Baccio Bandinelli der Wiederhersteller des Arms gewesen. Ist dieses vielleicht ein Irrthum? Bandinelli ist der Meister der Florentinischen Copie.

o) Wilhelm Hogarths Zergliederung der Schönheit, S. 6. Graf Caylus B. 1. S. 276. s. auch Herrn Heinens Opera Virgilii, T. II. p. 243.

p) Cornaccini hat dieselben ergänzet. Volkmanns Nachrichten von Italien B. 2. S. 133.

q) Graf von Caylus B. 1. S. 276. Winkelmanns Geschichte S. 349. Leßings Laokoon Th. 1. S. 63-66. Köremon l. c. S. 128-130. von Hagedorns Betrachtungen S. 236. In der zwar kleinen aber gut scheinenden Abbildung dieser Gruppe, welche die Roma antica e moderna T. I. p. 77. der Ausgabe von 1745 enthält, erblicke ich Laokoon auf seinem Gewand sitzen, und seinen ihm zur linken befindlichen Sohn zum Theil mit seinem Gewand bedeckt.

r) *Virgilius Aeneidos* libro II. v. 212. seq.

Illi (scil. gemini angues) agmine certo
Laocoonta petunt: et primum parua duorum
Corpora natorum serpens amplexus vterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem
Conripiunt, spirisque ligant ingentibus: et iam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et ceruicibus altis.
Ille simul manibus tendit diuellere nodos,
Perfusus sanie vittas atroque veneno:
Clamores simul horrendos ad sidera tollit;
Qualis mugitus, fugit quum saucius aram
Taurus, et incertam excussit ceruice securim.

Man lese Heynens kurze aber schöne Erläuterungen dieser Verse in seinen Operibus Virgilii Maronis T. II. pag. 162. 163. Eben derselbige untersucht pag. 240-243. was vor alte Dichter außer dem Virgilius von dieser Fabel gehandelt haben? und macht wahrscheinlich, daß Virgilius den Euphorion vor Augen gehabt habe. Leßing im Laokoon Th. 1. S. 51. saget, man könnte denken, daß der Dichter sowohl als die Künstler aus dem Pisander geschöpft hätten.

s) Herr

s) Herr Leßing erkläret S. 59. den Virgil so, als ob er sage, die wunderbar großen Schlangen hätten zugleich mit den Söhnen auch den ihnen zu Hülfe gekommenen Vater ergriffen, und also alle drey auf einmahl verstrickt. Mich dünckt aber dieses nicht. Wäre es aber auch des Dichters Sinn, so läßt er doch die Schlangen zuerst die Söhne, und hernach auch den Vater ergreiffen, da hingegen die Künstler dieselben als auf einmahl umschlungen abbilden.

t) Leßing l. c. S. 61.

u) s. Heynens Anmerkungen in Ansehung des Dichters in seiner Ausgabe der Operum Virgilii T. II. p. 244. Ich weiß nicht wie Casanova in seiner Abhandlung S. 87. sagen kann, daß Laokoon Geheul mit Schmerz vermischt ausdrücke.

v) Wie Winkelmann in seiner Geschichte S. 170. und Röremon l. c. Th. 2. S. 128. mit ihm übereinstimmig, meynet.

w) Welches Herrn Leßings Meynung ist, in seinem Laokoon, S. 20. 26. 31.

x) Keyßler Th. 1. S. 802.

y) Im zweyten Stück der philosophischen Bibliothek des Herrn Rath Riedels, ist theils eine der Keyßlerischen änliche Erklärung, theils obige Muthmaßung, vorgetragen worden.

z) Wie Herr Professor Sulzer in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste Th. 1. S. 99. urtheilet.

a) Leßings Laokoon S. 50. 52. 55. 57. f. 67. 69. f. 73. f.

b) Graf von Caylus in seinen Abhandlungen B. 1. S. 275.

c) Leßing l. c. S. 51.

d) *Heynii Opera Virgilii* T. II. p. 244.

§. 179.

Nach der Ordnung in welcher Plinius die Bildhauer namhaft macht, könnten Apollonius und Tauriskus aus Rhodus, in diesen Zeitlauf gehören. Er thut ihres großen Werks aus einem einzigen Marmorblock Erwähnung, welches den Zetus und Amphion vorstellet, wie sie ihre Stiefmutter Dirce an einen Stier binden. *a*) Dieses Werk ist von Rhodus nach Rom gebracht, und man hält dafür, daß es noch daselbst im Pallast Farnese unter dem Namen des farnesischen Ochsen oder Stiers (Toro di Farnese) vorhanden sey. Dieses mag wohl wahr seyn, es ist aber gewiß falsch, daß diese Gruppe ohne den geringsten Mangel in den Bädern Caracallä gefunden worden, und keine andere Hülfe, als die Zusammenfügung der zerbrochenen Theile, nöthig gehabt habe. *b*) Nur die Figur, welche man für die Antiope hält, der sitzende junge Mensch, die unterste Hälfte der Dirce vom Schenkel an, der Rumpf am Zetus und Amphion, und ein einziges Bein an einer dieser beyden Figuren, sind alt: hingegen alles übrige, und zwar das, was das schönste seyn solte, ist neu. *c*) Die Gruppe ist achtzehn Palmen (zwölf französische Schuhe) hoch, und die gröste Breite beträgt 14 Palmen. (9 $\frac{1}{3}$ franz. Schuhe.) Man findet mehr Pracht, als Wissenschaft und Geschmack, an derselben. *d*)

a) *Plinius* lib. 36. cap. 5. sect. 4. §. 10. Pollio Asinius, vt fuit acris vehementiae, sic quoque spectari monumenta

menta sua voluit. In iis sunt — — Zethus et Amphion ac Dirce et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo aduecta, opera Apollonii et Taurisci.

b) Wie nicht nur **Maffei** in Spieg. delle stat. ant. auf der 48sten Tafel, und **Keyßler** in seiner Reisebeschreibung Th. 2. S. 86. sondern auch **Graf von Caylus** in seinen **Abhandlungen** B. 1. S. 272. meynet.

c) **Winkelmanns Geschichte** S. 353. 354.

d) **Graf von Caylus** l. c. S. 273. Eben derselbige saget von der **Dirce**, die ganze Anordnung ihrer Figur zeige nichts an, was ein Verhältnis zu ihrem traurigen Zustande hätte. Auf gleiche Weise sagt **Eduard Wright** im 4ten Bande der Blainvillischen Reisebeschreibung S. 249. ihr Gesicht sehe gar nicht so aus, als es in diesem Zustande wohl seyn solte, denn es sey ganz unempfindlich. Das ist daraus zu erklären, weil es neu ist. Man sehe von dieser Gruppe auch **Volkmanns Nachrichten von Italien** B. 2. S. 421 = 424. und die Roma antica e moderna T. I. p. 329. woselbst sie abgebildet ist.

§. 180.

Nach **Winkelmanns** Meynung sind in diesem dritten Zeitlauf unterschiedene noch verhandene Kunstwerke verfertiget worden. Eine der schönsten Statüen aus der alten Zeit, von Porphyr, in der Villa Borghese bey Rom, welche von einigen eine Muse, von andern eine Juno genannt wird, ist, wie es scheinet, von einem griechischen Künstler in Egypten gemacht worden. a) Der schöne **Hermaphrodit** in eben dieser Villa, mag vielleicht in dieser Zeit verfer-

tiget worden seyn, kann aber nicht für denjenigen gehalten werden, welchen Polykles gemacht hat, *b*) denn dieser war von Erz. *c*) Daß der berühmte Rumpf (Torso) von einer grossen marmornen Statüe, im Belvedere beym Vatican zu Rom, oder il Tronco di Belvedere, in diesen Zeitlauf gehöre, schließet Winkelmann *d*) aus der Form der Buchstaben, mit welchen der Name seines Urhebers, des Atheniensers Apollonius, Nestors Sohns, am Fußgestelle ausgedruckt ist. Du Bos *e*) hat den unwahrscheinlichen Gedanken entweder selbst gehabt, oder von einem andern geborget, daß dieser Torso und der Pasquin, Ueberbleibsel von einer Gruppe wären, welche den verwundeten Alexander vorgestellet, wie er von seinen Soldaten unterstützt worden. *f*) Man hält dafür, daß dieser Rumpf von einer Statüe des Herkules sey, weil man auf dem Rücken ein Stückgen von einer Löwenhaut entdeckt hat. *g*) Batteux *h*) will seine Anmerkung bestätigen, daß sobald nur die Kunst den ersten Schritt gethan habe, nichts der eigenen Willkühr weniger überlassen sey, als sie, und saget: der erste Kenner, der den berühmten römischen Torso gesehen, habe ihn für einen spinnenden Herkules erkannt. Dieses Beyspiel ist nur in so fern richtig, als dieser Rumpf für ein Stück eines sitzenden Herkules erkannt worden. Denn wenn der Rumpf von der Statüe eines Herkules ist, so hat des Michael Angelo Meynung mehr Wahrscheinlichkeit,

wenigstens mehr Würde, daß er von einem Herkules sey, der sein aufwärts gerichtetes Haupt unterstütze, und seinen vollbrachten großen Thaten nachsinne. *i*) Nach **Winkelmanns** Beschreibung, *k*) hat der Künstler in diesem Körper ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollvollkommener Jahre, wenn dieselbige bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöhet wäre, gebildet. In den Umrißen dieses Körpers bewundert man die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken, und in einander verschlungen werden. Es scheinet, als ob die Gebeine mit einer fetten Haut überzogen wären, die Muskeln sind feist ohne Ueberfluß, und eine so abgewogene Fleischigkeit findet sich in keinem andern Bilde. Muthmaßlich ist diese Statüe eines der letzten vollkommenen Werke, welche die Kunst in Griechenland vor dem Verlust der Freyheit hervorgebracht hat. **Michael Angelo** hielt den Torso für das gröste Meisterstück des Alterthums, und studierte beständig nach demselben. Eben so haben ihn auch andere Künstler geschätzet. *l*)

a) **Winkelmanns** Geschichte S. 360. Vermuthlich ist sie eben dieselbige Statüe, welche in **Volkmanns Nachrichten von Italien** B. 2. S. 811. eine vortrefliche weibliche Statüe von Porphyr, mit Kopf und und Händen von weißem Marmor, genannt wird.

b) Wie Winkelmann in der Geschichte S. 368. meynet. Von demselben s. Volkmanns Nachrichten von Italien B. 2. S. 817. 818.

c) *Plinius* lib. 34. cap. 8. sect. 19. §. 20. Polycles Hermaphroditum nobilem fecit, nemlich ex aere.

d) Geschichte S. 368.

e) In seinen kritischen Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey, Th. 1. Abschnitt 50. S. 456.

f) Herr von Hagedorn in seinen Betrachtungen, S. 566. Anmerk. ** saget, ich mögte die Hauptfigur sehen, wenn der Torso ein Nebenbild ist.

g) von Blainville Reisebeschreibung B. 3. S. 140.

h) Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz, Th. 1. S. 99. der dritten Schlegelischen Ausgabe.

i) Winkelmanns Geschichte S. 369. Michael Angelo hat ein wächsernes Model eines änlichen vollständigen Herkules gemacht, welches noch, und zwar zu Florenz, vorhanden ist. Von Hagedorn Betrachtungen S. 566. 567.

k) l. c. S. 369 - 371.

l) Keyßlers Reisebeschreibung Th. 1. S. 800. Blainville Reisebeschreibung B. 3. S. 140. Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 2. S. 138. 139.

Vierter Zeitlauf und Stil der Kunst.

§. 181.

Als die griechischen Künstler die Schönheit in der bildenden Kunst so weit ausgedacht und so hoch getrieben hatten, als ihnen möglich war; würde

wurde es schwer etwas neues zu erfinden, und die Kunst, welche nun blos in der Nachahmung bestand, gieng zurück. Die Zeichnung ward furchtsam, und was der Wissenschaft mangelte, suchte man durch Fleiß in Nebendingen und Kleinigkeiten zu ersetzen. Man bemühete sich, alles was man für hart hielt, zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen. Die Theile welche die vorigen Künstler mächtig angedeutet hatten, wurden runder, aber stumpf, lieblicher, aber unbedeutender. Es scheinet aber doch, daß einige Künstler gesucht haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurückzukehren, und daß sie um den übertriebenen Schwulst zu vermeiden, dem ältern Stil nachgeahmet haben, welcher durch die wenig ausschweifenden Umriße der egyptischen Arbeit nahe kommt. Man hat aus diesem Zeitlauf viele nachgeahmte alte Originale. Je mehr die Kunst sich ihrem Verfall näherte, und je weniger neue Statüen, wegen der Menge der alten gemacht wurden, desto mehr befließen sich die Künstler Köpfe und Brustbilder zu machen, und die letzte Zeit bis auf den Untergang der Kunst, war darinn vornemlich reich. Daher kommen die nicht nur erträgliche, sondern auch zum Theil schöne Köpfe vom Macrinus, Septimius Severus und Caracalla, deren Werth allein im Fleiß bestehet. Vielleicht hätte Lysippus keinen schönern Kopf gemacht, als der farnesische vom Caracalla ist, aber der Meister desselben konnte keine Figur wie Lysippus machen.

machen. Die meisten Begräbnisurnen sind aus dieser letzten Zeit der Kunst, und also auch die meisten erhobenen Arbeiten; denn diese sind von solchen viereckigt länglichen Urnen abgesäget. Daß sich selbst während des Verfalls der Kunst noch immer einige Künstler gefunden haben, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuahmen gewust, beweisen zwey Statüen von der **Venus** in den farnesischen Gärten zu Rom, welche, wenn man aus dem Haarputz schließen kann, aus dem dritten Jahrhundert sind. *)

*) **Winkelmanns** Geschichte S. 235. 236. 237. 239. 243-245. Von dem farnesischen Caracalla s. **Eduard Wright** im 4ten Bande der Blainvillischen Reisebeschreibung S. 251. und **Keyßlers** Reisebeschreibung Th. 2. S. 87. Von der zwiefachen **Venus** in den farnesischen Gärten, s. **Winkelmanns** Anmerkungen S. 119. 120.

§. 182.

Unter den besten griechischen Bildhauern dieser Zeit, waren **Arcesilaus**, ein Freund des Lucius Lucullus, dem Varro große Lobsprüche beylegt, *a*) und **Pasiteles** aus Großgriechenland gebürtig, der in seinen Werken großen Fleiß bewieß, auch ein Schriftsteller war, und in fünf Bänden die berühmtesten Kunstwerke in der ganzen Welt, beschrieb. *b*) Von der Zeit an da das römische Reich ein einziges und monarchisches Oberhaupt erkannte, ließen sich die besten griechischen Meister zu Rom nieder, weil

in

in Griechenland wenig zu thun war, hingegen in Rom mit der Bildhauerarbeit viel Pracht getrieben wurde: so wie es auch der Sammelplatz der besten aus allen griechischen Ländern und Orten weggeführten Statüen war. Wenn die liegenden und weiblichen Statüen zu Rom im Belvedere und in der Villa Medicis, welche mit dem Namen der sterbenden **Cleopatra** belegt werden, diese Königin wirklich vorstellen, wie die gemeine Meynung ist, so sind sie unterm Kaiser August verfertiget worden. **Winkelmann** welcher sie nicht für Vorstellungen der Cleopatra annehmen will, *c*) versichert, der Kopf an der ersten habe nichts besonders, und der Kopf an der andern, sey ein sehr niedriges Ideal, auch ohne Zweifel neu: hingegen andere *d*) machen ungemein viel Rühmens von der Schönheit dieser Statüen. Unterm **Tiberius**, hat **Kleomenes** ein Athenienser die schöne Statüe des Germanicus verfertiget, welche jetzt im Garten zu Versailles ist. *e*) Der unvergleichliche Apollo im Belvedere, ist vermuthlich unterm Kaiser Nero nach Rom gebracht worden. *f*) Dieser Kaiser ließ den **Zenodorus**, welcher in Gallien innerhalb 10 Jahren eine eherne Statüe des Mercurius, die 400000 Sesterzen, oder 4 Millionen franz. Pfunde kostete, verfertiget hatte, nach Rom kommen, und gebrauchte ihn zur Verfertigung seiner 110 Fuß hohen Figur, welche nachmals der Sonne gewidmet wurde. *g*) Die vier ungemein schönen metallenen Pferde zu

Vene-

Venedig, über dem Haupteingang der Marcuskirche, sind vielleicht auch unterm Nero gemacht. *h*) Unter dem Kaiser Hadrian soll die vortrefliche Statůe im Belvedere zu Rom, welche man den Antinous nennet, gemacht seyn. Allein Winkelmann behauptet, daß der Stil dieser Statůe von dem zu Hadrians Zeit gewöhnlich gewesenem Stil, verschieden sey, will auch diese Statůe nicht für einen Antinous, sondern für einen Meleager, oder andern jungen Helden halten. *i*) Dem sey wie ihm wolle, so verdienet diese Statůe unter die von der ersten Claße gesetzt zu werden, jedoch mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen. Ihr Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthum, und ein Bild der Anmuth holder Jugend und der Schönheit blühender Jahre, mit gefälliger Unschuld und sanftem Reitz vereiniget. Die Künstler sehen diese Statůe als ein Muster vollkommener Verhältniße, und der schönsten Natur an. *k*) Der Abt Barthelemy *l*) hat gefunden, daß die Bildhauer erst ungefähr zu Hadrians Zeiten angefangen, die Augäpfel auszudrůcken. Nach Winkelmanns Meynung, *m*) ist ein coloßeischer Kopf des Antinous zu Mondragone oberhalb Frascati, von so großer und hoher Kunst, daß man ihn nach dem Apollo und Laokoon für das schönste übrig gebliebene Werk des Alterthums, ja für eines der schönsten Dinge in der Welt halten kann. An

keiner alten Statüe sind die Haare so ausgearbeitet, wie an diesem Kopf. Des Kaisers **Marcus Aurelius** eherne, und ehedessen vergoldet gewesene Statüe zu Pferde, welche zu Rom in der Mitte des Platzes vor dem Capitol aufgerichtet worden, *n*) wird für die schönste unter allen aus dem Alterthum übrig gebliebenen Statüen zu Pferde gehalten. *o*) **Eduard Wright** übertreibt seinen Lobspruch, wenn er sagt, diese Statüe sey die allerschönste in der Welt, und ihre Stellung die vollkommenste. *p*) In **Volkmanns** Nachrichten von Italien *q*) wird geurtheilet, das Pferd habe schöne Verhältniße, und eine natürliche Bewegung, obgleich der Hals etwas kurz scheine: der Ausdruck sey so glücklich gerathen, daß es scheine als gienge es weiter, uud die Figur des Kaisers sey gut aufs Pferd gesetzt. Hingegen andere tadeln unterschiedenes sowohl an der Person des Kaisers, als an dem Pferde *r*) Ein altes ehernes Model von dieser Bildsäule, findet man zu Charlottenburg. *s*) Von dem Kaiser Commodus ist ein wunderschöner jugendlicher Kopf im Capitol zu Rom, dessen unbekannter Künstler nicht viele seines gleichen gehabt hat. *t*) Im Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts, erfolgte der gänzliche Verfall der Kunst. *u*)

a) *Plinius* lib. 35. c. 12. sect. 45. wo er von plastischen Arbeiten redet. Varro magnificat *Arcesilaum*, Lucii Luculli familiarem, cuius proplasmata pluris venire solita artificibus ipsis, quam aliorum opera. Ab hoc

factam Venerem genetricem in foro Caesaris, et priusquam absolueretur, festinatione dedicandi positam. Deinde eidem a Lucullo sestertium sexaginta millibus signum Felicitatis locatum, cui mors vtriusque inuiderit. Octauio equiti romano cratera facere volenti, exemplar e gypso factum talento. s. des Graf von Caylus Anmerkungen zu dieser Stelle in seinen Abhandlungen B. 1. S. 259. 260. *Plinius* lib. 36. cap. 5. sect. IV. §. 13. *Arcesilaum* quoque magnificat Varro, cuius se marmoream habuisse leaenam tradit, aligerosque ludentes cum ea Cupidines, quorum alii religatam tenerent, alii e cornu cogerent bibere, alii calcearent soccis, omnes ex vno lapide.

b) *Plinius* lib. 35. sect. 45. schreibet gleich nach den in der vorhergehenden Anmerkung angeführten Worten: Laudat et *Pasitelem*, qui plasticen matrem statuariae, scalpturaeque et caelaturae esse dixit; et cum esset in omnibus his summus, nihil vnquam fecit, antequam finxit. (h. e. antequam protypon ex argilla finxit.) Man muß des Grafen von Caylus Anmerkungen l. c. S. 260. 261. auch über diese Stelle lesen. *Plinius* lib. 36. cap. 5. sect. IV. §. 12. *Pasiteles* quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe. Natus hic in Graecia Italiae ora, et ciuitate romana donatus cum iis oppidis, Iouem fecit eboreum in Metelli aede, qua campus petitur. Accidit ei, cum in naualibus, vbi ferae Africanae erant, per caueam intuens, leonem caelaret, vt ex alia cauea panthera erumperet, non leui periculo diligentissimi artificis. Fecisse complura dicitur, sed quae fecerit, nominatim non refertur. Die Worte diligentissimus artifex, übersetzt Graf von Caylus, ein sehr genauer Nachahmer der Natur. Abhandlungen B. 1. S. 278.

c) Win-

c) Winkelmanns Geschichte S. 386. ungeachtet Galenus berichtet, daß die Cleopatra in einer solchen Lage sey todt gefunden worden, und Plutarchus, daß August der Cleopatra Bildnis in dieser Gestalt habe im Triumpf tragen lassen.

d) Blainville in seiner Reisebeschreibung Th. 3. S. 139. saget, alle Kenner geriethen beym Anblick der Cleopatra im Belvedere, in eine Art von Entzückung, und ihre Kleidung sey insonderheit bewundernswürdig gearbeitet. Volkmann in seinen Nachrichten von Italien, B. 2. S. 129. nennet sie eine schöne Statüe. Eduard Wright im vierten Bande der Blainvillischen Reisebeschreibung S. 291. versichert, daß die Cleopatra in der Villa Medicis ein vortrefliches Werk, und in sehr hohen Geschmack ausgearbeitet, auch der Kopf wenn er gleich neu, sehr gut sey.

e) Winkelmanns Geschichte S. 389.

f) Winkelmann in der Geschichte S. 390. 391. schildert ihn in der Entzückung über die höchste idealische Schönheit desselben. Und doch hat dieses Meisterstück der Kunst, welches die Zuschauer in Erstaunen setzt, etwas unproportionirliches, denn die Füße und Schenkel sind in Ansehung des obern Theils zu lang und breit. Hogarths Zergliederung der Schönheit S. 47.

g) *Plinius* lib. 34. cap. 7. sect. 18. Graf von Caylus Abhandlungen B. 2. S. 172.

h) Keylers Reisebeschreibung Th. 2. S. 798. Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 3. S. 513. 514. Winkelmann in seiner Geschichte S. 188. sie sind, was man in dieser Art schönes finden mag.

i) Geschichte S. 409.

k) Winkelmann l. c. Volkmanns Nachrichten von Italien B. 2. S 131. Hogarths Zergliederung der Schönheit S. 44 f.

l) In den Memoires de l'Acad. des inscr. T. 28. p. 593. Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 2. S. 492.

m) Anmerkungen S. 123.

n) Winkelmanns Geschichte S. 413. 414. 258. 260. *Observations sur la Statue de Marc-Aurele, et sur d'autres objets relatifs aux beaux arts, par Etienne Falconet*, à Amsterdam 1771. 8. Einige halten sie für eine Statüe des Lucius Verus. Roma antica e moderna T. II. p. 251.

o) Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 2. S. 477.

p) Im vierten Bande der Blainvillischen Reisebeschreibung S. 283.

q) l. c.

r) Keyßlers Reisebeschreibung Th. 2. S. 64. Falconet l. c. saget, das Pferd gehe hinten im großen Schritt, und vorn stampfe es nur. Der Kopf desselben habe Fehler, und das ganze Pferd sey kurz und schwer. Die Statüe sey nicht nach den Regeln der Optik gemacht, u. s. w. p. 39. 42. 11. 24. 9.

s) Beschreibung aller Seltenheiten der Kunst und übrigen Alterthümer, in dem Königl. Lustschloß Charlottenburg. Berlin 1768. S. 16.

t) Winkelmanns Geschichte S. 416.

u) Eben derselbe l. c. S. 421.

Anmerkungen über die noch vorhandenen griechischen Statüen.

§. 183.

Die meisten von den besten noch vorhandenen griechischen Statüen, sind oben, da, wo sie haben mit einiger Wahrscheinlichkeit angebracht werden können, genannt worden: es sind aber noch einige andere Stücke vom ersten Rang vorhanden, die man nicht mit Stillschweigen übergehen kann, daher ich hier derselben anhangsweise gedenke. Zu Rom im Pallast Farnese, siehet man den davon benannten farnesischen **Herkules**, für dessen Meister die Unterschrift den Athenienser **Glykon** angiebt. Man kennet kein schöneres Muster der starken männlichen Natur, welche zugleich so zierliche und richtige Umriße hätte. Er lehnet sich etwas seitwärts auf seine Keule, und hält eine Hand auf den Rücken. Die Beine hat Willhelm della Porta ergänzet, und man hat dieselben beybehalten, ob man gleich hernach die wirklichen Beine dieser Statüe gefunden. *a*) Eben daselbst ist eine **Flora**, von gleicher Höhe mit dem Herkules, an welcher Kopf, Arme und Füße neu, und nicht schön sind: hingegen das alte an dieser Statüe ist sehr schätzbar. Die Verhältniße sind zierlich, und das Gewand hat nicht nur schöne leicht geworfene Falten, sondern läst auch die Umriße des nackenden vortreflich durchscheinen:

so daß man die Bildsäule in Ansehung des Gewandes fast allen noch verhandenen alten Statüen vorziehet. Zu Florenz, in dem großherzoglichen Gebäude degli Uffizzi, und zwar in der Tribune, stehen sechs vortrefliche alte Statüen von griechischen Meistern, nemlich die mediceische Venus, die himmlische Venus, der tanzende Faun, die Gruppe der Ringer, der sogenannte Schleifer, und die siegende Venus. Die erste, oder die mediceische Venus, ist die vorzüglichste unter allen. Sie ist nur etwas über fünf Fuß hoch, und stellet eine noch nicht völlig ausgewachsene Frauensperson in der grösten Schönheit vor. Eine gefällige und bescheidene Mine, begleitet die schönste Blüte der Jugend. Der Körper ist etwas fett gebildet, und das Fleisch so scheinbarlich weich, daß man meynet es werde der Hand nachgeben, wenn es berühret werde. An den Haaren findet man noch Spuren einer ehemaligen Vergoldung. Am Fuß der Statüe ist ein Stück Marmor mit dem Namen Cleomenes angesetzt: die Schrift ist neu, und der Name gehört nicht zu der Bildsäule, *b*) welche des Praxiteles würdig ist. *c*) Im Ganzen betrachtet, ist und bleibet sie die gröste weibliche Schönheit unter allen alten und neuen Statüen: einzelne Theile aber findet man an andern Statüen schöner. *d*) Die Hände sind, wie Winkelmann *e*) behauptet, völlig neu. Von den genannten fünf übrigen Statüen in der Tribune, kann man die in der

Sta-

Anmerkung *f*) angeführten Schriftsteller nachlesen. Zu **Portici** im Königreich Napoli, sind einige vortreflich gearbeitete alte eherne Statüen, für die schönste aber hält man einen sitzenden **Merkur** in natürlicher Größe. *g*) In der churfürstlichen Alterthümer Sammlung zu **Dresden**, sind ein paar alte griechische Figuren von der Venus, von welchen Casanova behaupten zu können vermeynet, daß eine an Würde der Kunst und an Sauberkeit die mediceische übertreffe, die andere aber eben derselben in keinem Stück weiche. Er macht auch ungemein viel Werks von einer dasigen Bildsäule eines Frauenzimmers, welches in einer mehr tiefsinnigen und nachdenkenden, als traurigen Stellung sitzet, und mit Unrecht Agrippine genennet wird. Er meynet der große Stil der Schönheit in derselben, habe seines gleichen nicht, und Italien besitze keine weibliche Schönheit von dieser großen Manier. *h*) Acht alte Statüen, welche, wie es scheinet, die **Familie des Lykomedes** vorstellen, hat der Cardinal Polignac zwischen Rom und Frescati aus den Ruinen des Landhauses des Marius hervorziehen lassen, und sie sind mit seiner Alterthümer Sammlung nach Charlottenburg gekommen, stehen aber nun bey Sans-Souci in einem Tempel. **Winkelmann** *i*) bezeiget nicht viel Achtung für dieselben, hat aber Unrecht, denn wenn gleich die Köpfe, und an einigen auch die Arme und Hände neu sind, so sind doch

die Gewänder schön, und man muß vier unter denselben, welche von griechischer Arbeit sind, zu den Statüen vom ersten Rang rechnen. *k*) Zu Girgenti in Sicilien, in der Domkirche, ist vielleicht das schönste marmorne Bas relief aus dem Alterthum. *l*)

a) Volkmanns Nachr. von Italien, B. 2. S. 409. 410. Hogarths Zergliederung der Schönheit, S. 2. Winkelmanns Gesch. S. 185. Keyßlers Reisebeschreibung Th. 2. S. 85. Casanova S. 7. 8.

b) Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 2. S. 411. Keyßlers Reisebeschreib. Th. 2. S. 85.

c) Keyßlers Reisebeschreibung B. 1. S. 499. Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 1. S. 486. 487. Winkelmanns Geschichte, S. 164. 175.

d) Keyßler l. c. S. 500. Winkelmanns Geschichte S. 183. Anmerkungen S. 55. Casanova Abhandlung S. 28. 29.

e) l. c. S. 182.

f) Keyßler B. 1. S. 501. 502. Volkmann l. c. S. 487. 488.

g) Volkmann l. c. B. 3. S. 281.

h) Casanova Abhandlung S. 27-29. 31-33. s. oben S. 139. Anmerk. k.

i) Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, S. 19. Geschichte, S. 383. 384.

k) Beschreibung aller Seltenheiten der Kunst und übrigen Alterthümer, besonders an Statüen, in dem Königl. Lustschloße Charlottenburg, S. 21-28.

l) Baron von Riedesel Reise durch Sicilien, rc. S. 32. f.

Von dem materiellen und mechanischen der griechischen Bildhauerey.

§. 184.

Die vornehmsten Arten des weißen griechischen **Marmors**, in welchem die griechischen Bildhauer arbeiteten, waren der parische und penteliſche. Der letzte, welcher von dem pentelischen **Berge** in Attica den Namen hat, wurde am häufigsten gebraucht. Man meynet, daß der in Statüen bemerkte sehr harte Marmor von groben Körnern, welche mit anderen die wie Salz glänzen vermischt sind, und daher in Italien Marmo salino genennet wird, der penteliſche Marmor, und daß außer vielen anderen Statüen, auch die schöne Pallas in der Villa des Cardinals Alex Albani bey Rom, aus demselben gearbeitet sey. *a*) Daß die viereckigten Steine mit Köpfen, welche bey den Griechen **Hermä** hießen, daraus verfertiget worden, beweiset eine Stelle in Cicero Werken. *b*) Der Marmor welcher auf der Insel **Paros** gebrochen wurde, war seltener. Sein Korn war fein, seine Härte verschieden, und seine Farbe einer reinen weißen Haut änlich. *c*) Daß die griechischen Bildhauer auch schwarzen Marmor zu Statüen verarbeitet haben, beweisen die Figuren, welche noch vorhanden sind. *d*) Plinius nennet die **Bildhauer in Marmor**, Marmorum Scalptores, ihre Kunst Scalpturam, und ihre Figuren simulacra und signa. Auch

im Basalt, sowohl dem eisenfarbigen als grünlichen, haben sich die griechischen Bildhauer zu zeigen gesucht. Man hat noch einige vortrefliche Köpfe, deren Stil die höchste und schönste Zeit der Kunst zeiget, und also wahrscheinlich macht, daß keine andere als sehr geschickte Künstler sich an die Bearbeitung dieses stahlharten Steins gemacht haben. Sie sind vermuthlich in Egypten unter Alexanders des grossen Nachfolgern, von Griechen gemacht. *e*) Nach **Winkelmann** *f*) sollen keine alte Statüen von diesem Steine mehr übrig seyn, **Volkmann** aber *g*) versichert, man finde eine ziemliche Anzahl Statüen, von Basalt, zumahl egyptische, in Rom, wenigstens ist daselbst im Belvedere eine Statüe des Nils mit einem Sphinx vom Basalt, *h*) welche von der Gruppe zu seyn scheinet, deren **Plinius** gedenket, *i*) und im Vatican, der Herkules in seiner Kindheit, und ein egyptisches Götzenbild. *k*) Aus **Porphyr** haben die griechischen Künstler mit besonderer Kunst Gefäße elliptisch ausgedrehet: vielleicht sind auch einige Figuren von ihnen in Egypten gemacht. *l*)

a) **Winkelmanns Geschichte** S. 250. **Anmerkungen** S. 4.

b) *Ciceronis epist. ad Atticum* lib. 1. epist. 6. Hermae tui pentelici cum capitibus aeneis, de quibus ad me scripsisti, iam nunc me admodum delectant.

c) **Winkelmanns Geschichte** S. 250. **Anmerkungen** S. 4. *Plinius* lib. 36. cap. 5. sect. 4. §. 2. redet von

den

den ersten griechischen Bildhauern, welche in Marmor gearbeitet und saget: Omnes autem tantum candido marmore vſu ſunt e Paro inſula, quem lapidem coepere λυχνίτην appellare, quoniam ad lucernas in cuniculis caederetur, vt auctor eſt Varro: multis poſtea candidioribus repertis, nuper etiam in Lunenſium lapicidinis. *Virgilius Aeneid.* lib. 3. v. 126. nennet diese Insel niueam Paron, wegen ihrer weißen Marmorfelsen, die man von weitem erblicken konnte. Bey eben diesem Dichter lib. 3. Georgicon v. 34. werden Bildsäulen versprochen, die sowohl in Ansehung der Materie als Kunst vortreflich seyn sollen:

Stabunt et Parii lapides, ſpirantia ſigna.

Wie rein der Glanz dieses Marmors gewesen sey, ersiehet man aus *Horatzens Carm.* lib. 1. Ode 19. v. 5. 6.

Vrit me Glycerae nitor
Splendentis Pario marmore purius.

d) Winkelmanns Geschichte S. 254.

e) Eben desselben Geschichte S. 255. 256. und Anmerkungen S. 101. 103. *Plinius* lib. 36. cap. 7. ſect. 11. Inuenit eadem Aegyptus in Aethiopia, quem vocant *baſalten*, ferrei coloris atque duritiae. Vnde et nomen ei dedit.

f) Geschichte S. 255.

g) Nachrichten von Italien, B. 2. S. 767.

h) Volkmann l. c. B. 2. S. 138.

i) Lib. 36. c. 7. ſect. 11. Nunquam hic (baſaltes) maior repertus eſt, quam in templo pacis ab imperatore Veſpaſiano Auguſto dicatus: argumento Nili, ſedecim liberis circa ludentibus, per quos totidem cubiti ſummi incrementi augentis ſe amnis intelliguntur.

k) Keyßlers Reisebeschreibung B. 2. S. 75-77.
l) Winkelmanns Geschichte S. 256. 257. 66.

§. 185.

Schon vor Homer verstunden die Griechen die Künste, alle Metalle zu schmelzen, ganze Figuren und erhobene Arbeit in Gold zu gießen, in Metall mit dem Grabstichel zu arbeiten, Metalle zu mischen und zu versetzen, zu löthen, und Email zu machen und einzulegen. a) Die oben (S. 102.) genannten Künstler **Rhökus** und **Theodor**, sind für die ersten Erfinder des Gußes aus Erz, ja sogar auch des Gußes aus Eisen, gehalten worden. b) Man muß den Guß in Erz überhaupt, von dem künstlichen Guß des Bilderwerks unterscheiden: jener ist unter den Griechen weit früher bekannt geworden, als dieser. Es kommen aber doch schon in höhern Zeiten unstreitige Beyspiele von Kunstwerken im Guß vor. Vielleicht sind Rhökus und Theodor nicht sowohl die ersten Erfinder, als vielmehr die ersten großen Meister im Guß gewesen. c) Unterdessen behauptet doch **Plinius** in der oben S. 114. angeführten Stelle, daß die Kunst Statüen aus Erz zu machen, so wie die Mahlerkunst, erst mit dem **Phidias** in der 83sten Olympiade angefangen habe. Ich finde von niemanden angemerkt, halte es aber für gewiß, daß Plinius nur die Verfertigung der ehernen Figuren, statuariam oder statuariam artem, und die Meister in dieser Kunst statuarios nenne, d) und

und diese Namen von der Bildhauerkunst und von den Bildhauern in Marmor, nicht gebrauche. Es scheinet, daß Plinius die Bildhauer in Erz, welche vor dem Phidias gelebet haben, nicht sonderlich achte. Er giebt 366 Meister in Erz an; *e*) beschreibet auch die Zubereitung der Bronze, aus welcher die Statüen und Tafeln zu Inschriften gemacht worden. Nemlich, man thue zu dem geschmolzenen Kupfer ein drittel alten gebrauchten Kupfers, und zu hundert Pfund dieser zusammen geschmolzenen Maße, 12½ Pfund Zinn. Wolle man purpurfarbigtes Erz zum Gewand der Statüen herausbringen, so versetze man cyprisches Kupfer mit Bley. *f*) Elfenbein ist zwar unter den Griechen erst nach der Eroberung von Troja, aber doch früher, als unter den Juden bekannt geworden. Zu Homers Zeiten verstunden sie sich schon darauf, es zu schneiden, zu färben, auch Holz, Gold und Silber mit demselben einzulegen. So lange sie das Elfenbein für das prächtigste und kostbarste hielten, gebrauchten sie es zu erhobenen Werken, und zu Bildsäulen der Götter. *g*)

a) Heyne in den deutschen Schriften der göttingischen Societät der Wissenschaften B. 1. S. 225.

b) Heyne l. c. S. 230. 231.

c) Heyne l. c. S. 233. 234.

d) Lib. 36. cap. 5. sect. 4. §. 3. saget er, die Kunst Figuren aus Marmor zu verfertigen, vetustiorem fuisse quam picturam aut statuariam. §. 4. Praxitelis aetatem inter statuarios diximus, qui marmoris gloria superavit

perauit etiam ſemet. §. 14. Inuenio et Canachum, laudatum inter ſtatuarios, feciſſe marmorea.

e) Lib. 34. Ich habe ſie nicht gezählet, wohl aber der Graf von Caylus, ſ. deſſelben Abhandlungen B. 2. S. 153.

f) Lib. 34. c. 9. ſect. 20. Sequens temperatura ſtatuaria eſt, eademque tabularis, hoc modo: maſſa proflatur in primis, mox in proflatum additur tertia portio aeris collectanei, hoc eſt, ex vſu coëmti. Peculiare in eo condimentum attritu domiti, et conſuetudine nitoris veluti manſuefacti. Miſcentur et plumbi argentarii pondo duodena ac ſelibrae, centenis proflati. — — Cyprio ſi addatur plumbum, colos purpurae fit in ſtatuarum praetextis.

g) *Heynii* commentationes ſuper veterum ebore eburneisque ſignis, in den Nouis comment. ſoc. reg. Götting. T. I. p. 100. 103. 106. 112. *Plinius* lib. 7. cap. 10. Dentibus (elephantorum) ingens pretium, et deorum ſimulacris lautiſſima ex iis materia.

§. 186.

Von der Verarbeitung der angeführten Materien, ſind auch unterſchiedene Anmerkungen zu machen. Es iſt gewiß, daß die griechiſchen Bildhauer zu ihren Werken Modelle gemacht haben, *a*) obgleich Graf von Caylus aus gewißen Worten Diodors das Gegentheil ſchließen will. *b*) Sie machten zwar die meiſten Statüen aus einem Stück, aber auch manche aus einigen Stücken, und man findet auch unter den übrig gebliebenen, ſelbſt unter den beſten, annoch ſolche, denen die Köpfe und Arme gleich

vom

vom Anfang an eingefüget worden. *c*) Die letzte Hand, ward den marmornen Statüen entweder blos mit dem Eisen und Bimstein gegeben, oder sie wurden völlig geglättet, welches letzte am gewöhnlichsten war. *d*) Die griechischen Bildhauer setzten eben sowohl als die egyptischen, den Statüen **Augen** von anderen Steinen ein, welches schon vor dem Phidias gewönlich, wenigstens zu desselben Zeit üblich gewesen zu seyn scheinet. *e*) **Die Bilder von Erz, müssen nicht den Bildgießern**, sondern den Bildhauern zugeschrieben werden, welche die Modelle gemacht, und deren Handlanger die Bildgießer gewesen. *f*) Nicht alle eherne Bilder sind von einem Guß. In den ältesten Zeiten der Griechen und vor dem Flor der Kunst, wurden die Stücke aus welchen sie zusammengesetzt waren, entweder durch Nägel, oder durch eingefügte Hefte verbunden, und die Haare löthete man an die Köpfe. *g*) Die Griechen hatten den Gebrauch, die ehernen Bildsäulen mit Harz oder Pech zu überziehen, um sie desto besser zu erhalten, und ihnen den beliebten Schimmer und Glanz zu verschaffen. Plinius wundert sich mit Recht, daß die Römer an statt dieses Ueberzugs, die Vergoldung eingeführet, *h*) welche sie auch an marmornen Bildsäulen angebracht, aber an beyden Arten der Statüen die Kunst durch die Vergoldung unkenntlich gemacht haben. Das Elfenbein ist schon frühzeitig auf der gemeinen Drechselbank bearbeitet worden: allein

allein die künstliche zu der figurirten Arbeit, ist eine zu sehr zusammengesetzte Maschine, als daß man sie über des Phidias und Polyklets Zeiten hinaussetzen könnte: diese Meister aber haben sich derselben zu ihren großen erhobenen Arbeiten und Figuren wahrscheinlicher weise bedienet. *i*)

a) Ein solches **Modell** hieß κίνναβος, πρότυπος, προπλάσμα. Man hat dergleichen von gebranntem Ton gefunden. **Winkelmanns** Geschichte S. 251. Daß sie zu den ehernen Arbeiten gemacht werden müssen, ist bekannt, daß sie aber auch zu den marmornen Figuren gemacht worden, scheinet aus der oben S 93. 94. in der Anmerkung angeführten Stelle des Plinius, zu erhellen. Daß die Modelle in Thon, eben noch wie heutiges Tages, mit dem **Modellstäbchen** verfertiget worden, zeiget die Figur des Bildhauers Alkamenes auf einem kleinen erhobenen Werk in der Villa Albani, von welchem **Winkelmann** im Anfang des zweyten Theils seiner Geschichte, einen Abdruck liefert. Es wurden aber auch die Finger, insonderheit die Nägel an denselben, zu Hülfe genommen, um einige feine Theile anzugeben, und hierauf zielet die Redensart des **Horatius** Serm. 1, 5. 32. Ad vnguem factus homo, welche ein alter Scholiast nicht richtig also erkläret: translatio a marmorariis, qui iuncturas marmorum tum demum perfectas dicunt, si vnguis superductus non offendatur. Eben dieser Dichter saget, de arte poëtica v. 292. ihr Pompilier verachtet ein jedes Lied, welches nicht von vielen Tagen und von vielen Feilen geglättet worden, v. 294.

Per-

atque
Perfectum decies non castigauit ad vngem.

An statt des Worts perfectum, lesen andere Ausgaben nicht so gut praesectum. Winkelmanns Anmerkungen S. 79.

b) *Diodorus Siculus* lib. 1. cap. 98. schreibet, die egyptischen Künstler beurtheileten die Statüen nicht, wie die griechischen, nach dem Augenmaaß. Das heißt, saget Graf von Caylus B. 1. S. 149. sie arbeiten ohne Modell, welches eine schwere aber mögliche Sache ist. Diese Erklärung, ist nicht nothwendig.

c) Winkelmanns Geschichte S. 252.

d) Eben derselbe l. c. S. 252 ; 254. Anmerkungen S. 80. 81.

e) Eben desselben Anmerkungen S. 81.

f) Graf von Caylus B. 2. S. 153.

g) Winkelmanns Geschichte S. 258. 259. Die Hefte werden in Italien wegen ihrer Form, Schwalbenschwänze genannt.

h) *Plinius* lib. 34. cap. 4. sect. 9. Bitumine antiqui tingebant statuas, quo magis mirum est placuisse auro integere. Hoc nescio an romanum sit inuentum, certe etiam Romae non habet vestutatem. Graf von Caylus B. 2. S. 166. Winkelmanns Geschichte S. 260. 261.

i) *Heynii commentatio posterior super veterum ebore eburneisque signis*, in den Nouis comment. soc. reg. Goetting. T. 1. p. 114. seq. Der Verfasser trägt auch seine Muthmaßung vor, wie die griechischen Künstler die grosen Bilder aus Elfenbein zusammengesetzt haben, und zeiget die Verwahrungsmittel an, durch welche man ihnen Dauerhaftigkeit gegeben.

Bild=

Bildhauerkunst unter den Römern.

§. 187.

Unter den Römern hat es zwar um des Zieraths und der Pracht willen, Liebhaber, ja rasende Liebhaber der Kunst, aber keinen rechten Geschmack an derselben, auch keine Meister derselben gegeben, wenigstens hat kein Römer Werke gemacht, welche angeführet zu werden verdienten, und der Kunst Ehre machten: und einen eigenen, von dem griechischen verschiedenen Stil in der Kunst, oder eine römische Schule derselben, bewiesen. Die Römer gebrauchten zur Bearbeitung der Kunst, blos ihre Sclaven, welche fast insgesamt Ausländer, insonderheit Griechen waren. *a*) Man lese in der Anmerkung *b*) wie Virgilius Maro die Römer darüber zu beruhigen sucht, daß die schönen Künste und Wißenschaften bey ihnen nicht so wie bey den Griechen blüheten.

a) Graf von Caylus B. 1. S. 107. 111. 112. B. 2. S. 172. Winkelmanns Geschichte, S. 289 - 291. Anmerkungen S. 83. Plinius im Anfang seines 36sten Buchs tadelt die rasende Pracht, welche die Römer mit marmornen Bildsäulen getrieben, in diesen Worten: Lapidum natura restat, hoc est praecipua morum insania.

b) *Aeneidos* lib. 6. v. 848-854.

Excudent alii spirantia mollius aera:
Credo equidem, viuos ducent de marmore vultus:
Orabunt causas melius, coelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent:

Tu

Tu regere imperio populos, Romane memento;
Hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem,
Parcere subiectis, et debellare superbos.

s. Heynens Anmerkungen über diese Stelle, T. II. Op. Virg. pag. 640.

§. 188.

So lange die römischen Könige regierten, ist die Bildhauerey von Römern vermuthlich wenig oder gar nicht getrieben worden, weil vermöge eines vernünftigen Gesetzes, welches Numa gegeben, die Gottheit nicht in menschlicher Gestalt abgebildet werden durfte, zu anderen öffentlichen Kunstwerken aber Hetrurische Künstler gebraucht wurden. *a*) In den ersten Zeiten der Republick fing man zwar schon an, große Verdienste mit ehernen Statüen zu belohnen, und die zu Pferde, wurden ohne Zweifel nach dem Muster der Griechen eingeführet: allein die Kunst wurde dadurch eingeschränkt, daß derselben das Maaß von drey Schuhen vorgeschrieben ward. *b*) Die Statüen der Götter, sind vermuthlich von hetrurischen Künstlern gearbeitet worden. *c*)

a) Winkelmanns Geschichte S. 294.

b) *Plinius* lib. 34. c. 5. sect. 10. Equestres statuae Romanam celebrationem habent, orto sine dubio a Graecis exemplo. Den beyden Burgemeistern, welche im Jahr 417 nach Erbauung der Stadt Rom das ganze Latium unter die Bothmäßigkeit der Römer brachten, additus triumpho honos, vt statuae equestres eis, rara illa aetate res, in foro ponerentur, wie *Li-*

uius lib. 8. cap. 13. schreibet. *Plinius* lib. 34. cap. 6. sect. 11. Non omittendum videtur, quod annales adnotauere, tripedaneas his statuas in foro statutas. Haec videlicet mensura honorata tunc erat.

c) Winkelmanns Geschichte S. 296.

§. 189.

Bis aufs 454ste Jahr der Stadt Rom, hatten die Statüen in Rom, so wie die Bürger, lange Haare und Bärte, *a*) Im zweyten punischen Kriege machten die Römer Bekanntschaft und Bündniß mit den Griechen, und fiengen an die Kunst derselben zu lieben. Aus den eroberten Städten Syracus und Capua, wurden alle Statüen nach Rom gebracht: *b*) doch wurden ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syracus, in öffentlicher Proceßion noch hölzerne Statüen umhergetragen. *c*) Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philipp in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge eherner und marmorner Bildsäulen aus Griechenland nach Rom. *d*) Bis zur Ueberwindung des Königs Antiochus durch den Lucius Scipio, waren die Bildsäulen der Götter zu Rom nur von Holz und Thon, und man fand in dieser Stadt weder in Gebäuden noch anderweitig viele Pracht. Nach diesem Siege aber, fingen die Römer an die Pracht, und insonderheit die Bildsäulen von Erz und Marmor zu lieben, *e*) von welchen nach und

nach

nach viel tausend aus Ambracia in Epirus, *f*) aus Aetolien, *g*) aus Chalcis, *h*) aus Corinth, *i*) und aus Athen *k*) geraubet und nach Rom gebracht wurden. Schon nach dem erwähnten Kriege mit dem König Antiochus, wurden die griechischen Götter von den Römern unter griechischen Namen angenommen, und unter ihnen eingeführet. Man gab ihnen griechische Priester, und dieses war eine Gelegenheit, daß die Statüen derselben entweder in Griechenland bestellet, oder zu Rom von griechischen Meistern gearbeitet wurden. *l*) Die erste vergoldete Statüe, welche in Italien gesehen worden, hat Manius Acilius Glabrio seinem Vater Glabrio 181 Jahre vor Christi Geburt gesetzt. *m*)

a) *Cicero in oratione pro Coelio* sect. 33 Aliquis mihi ab inferis excitandus est ex barbatis illis: non hac barbula, qua ista delectatur: sed illa horrida, quam in statuis antiquis et imaginibus videmus. Im genannten Jahr, kamen Barbirer nach Rom. Varro de re rustica lib. 2. cap. 11. Omnino tonsores in Italiam primum venisse ex Sicilia dicuntur post Romam conditam anno CCCCLIV, vt scriptum in publico Ardeae literis exstat, eosque adduxisse P. Ticinium Menam. Olim tonsores non fuisse, adsignificant antiquorum statuae, quod pleraeque habent capillum et barbam magnam.

b) *Liuius* lib. 25. cap. 40. Marcellus, captis Syracusis, — — ornamenta vrbis, signa tabulasque quibus abundabant Syracusae, Romam deuexit. Hostium quidem illa spolia, et parta belli iure: ceterum inde primum initium mirandi Graecarum artium opera, licentiae-

quae huic facra profanaque omnia vulgo fpoliandi factum eft, quae poftremo in Romanos Deos, templum id ipfum primum, quod a Marcello eximie ornatum eft, vertit. Lib. 26. cap. 34. erzählet er, das Senatus confultum über Capua und den Diftrict dieser Stadt, und saget: figna, ftatuas aeneas, quae capta de hoftibus dicerentur, quae eorum facra ac profana effent, ad pontificum collegium reiecerunt.

c) *Liuius* lib. 27. cap. 37. Poft boues foeminas duo figna cupreffea Iunonis reginae portabantur.

d) *Liuius* lib. 34. cap. 52. Triduum Quinctius triumphauit. Die primo arma, tela, fignaque aerea et marmorea transtulit, plurima Philippo ademta, quam quae ex ciuitatibus ceperat.

e) *Plinius* lib. 34. cap. 11. Mirum mihi videtur, cnm ftatuarum origo tam vetus in Italia fit, lignea potius aut fictilia deorum fimulacra in delubris dicata, vsque ad deuictam Afiam, vnde luxuria. *Liuius* lib. 39. cap. 6. Luxuriae peregrinae origo ab exercitu Afiatico inuecta in vrbem eft.

f) *Liuius* lib. 38. cap. 9. figna aenea marmoreaque et tabulae pictae, quibus ornatior Ambracia (quia regia ibi Pyrrhi fuerat,) quam ceterae regionis eius vrbes erant, fublata omnia, auectaque. cap. 43. erzählet er, daß die Ambracier sich durch ihre Abgeordneten zu Rom beym Senat beklaget hätten, bona ademta, et quod fe ante omnia moueat, templa tota vrbe fpoliata ornamentis, fimulacra Deûm, Deos immo ipfos, conuulfos ex fedibus fuis, ablatos effe, parietes poftesque nudatos. Quos adorent, ad quos precentur et fupplicent, Ambracienfibus non fupereffe. *Plinius* lib. 35. cap. 10. fect. 36. §. 4. Zeuxis fecit et figlina

opera, quae sola in Ambracia relicta sunt, cum inde Musas Fuluius Nobilior Romam transferret.

g) *Liuius* lib. 39. cap. 5. erzählet, daß Fulvius in seinem Triumph über die Aetolier nach Rom gebracht habe, signa aenea ducenta octoginta quinque: signa marmorea ducenta triginta.

h) Die Abgeordneten der Stadt Chalcis beklagten sich zu Rom, apud se templa omnibus ornamentis compilata, spoliumque sacrilegii C. Lucretium nauibus Antium deuexisse. *Liuius* lib. 43. c. 9.

i) Von hier kamen die ersten Werke der Kunst aus Griechenland nach Rom. Winkelmanns Gesch. S. 371.

k) Winkelmanns Geschichte S. 380.

l) Eben das. S. 300.

m) *Liuius* lib. 40. cap. 34. Eam aedem dedicauit Manius Acilius Glabrio duumuir, statuamque auratam, quae prima omnium in Italia statua aurata est, patri Glabrioni posuit.

§. 190.

August kaufte schöne Bildsäulen der Götter, und ließ dieselben auf die Plätze und Strassen in Rom setzen, er errichtete auch allen grossen Römern, welche ihr Vaterland empor gebracht hatten, Statüen im Portico seines Fori. *a*) Unterm Tiberius wurden die Statüen Belohnungen der Spione, und also verächtlich. *b*) C. Cäsar Caligula besetzte alle seine Gärten und Lusthäuser mit Statüen, welche er aus Griechenland rauben ließ, hingegen verwü-

stete er viele andere Statüen zu Rom. *c*) Nero ließ in Griechenland die Bildsäulen der Sieger in den großen Spielen, umreißen, und an unsaubere Orte werfen, denn er wollte allein Sieger seyn; *d*) weil er aber die Statüen eben so wie die Gemälde liebte, *e*) so ließ er viele hundert andere Statüen, insonderheit aus dem Tempel des Apollo zu Delphos, wegführen und nach Rom bringen. *f*) Trajan beehrte wohlverdiente Männer mit Statüen. *g*) Hadrian war ein Liebhaber und Kenner der Kunst, ja er arbeitete selbst an Statüen, *h*) und that alles mögliche, um die Kunst wieder zu ihrem ehemaligen Flor zu bringen. *i*) Auf seinen Reisen durch alle römische Länder, sammlete er eine Menge Kunstwerke, und diese stellete er in der erstaunlich großen und prächtigen Villa auf, die er unweit Tivoli erbauen ließ, und welche die berühmtesten Gegenden und Gebäude von Griechenland abbildete. Von den merkwürdigen Dingen, welche er aus dem Orient hieher bringen lassen, wird noch immer etwas neues entdeckt. *k*)

a) *Suetonius in Vita Octauii Augusti*, cap. 57. Augustus pretiosissima deorum simulacra mercatus, vicatim dedicabat, vt Apollinem Sandaliarium et Iouem Tragoedum, aliaque. cap. 31. Proximum a Dis immortalibus honorem memoriae ducum praestitit, qui imperium populi romani ex minimo maximum reddidissent. Itaque — — statuas omnium triumphali effigie in vtraque fori sui porticu dedicauit.

b) Winkelmanns Geschichte S. 389.

c) Eben das. S. 391. 389. Josephus in seinen jüdischen Alterthümern B. 19. cap. 1. schreibet: „er ließ keinen griechischen Tempel ungeplündert, und „befahl, daß alle vorzügliche Gemälde und Statüen „ihm zugeführet werden sollten: denn er sagte, alles „Schöne auf dem Erdboden, müße an dem schönsten „Ort, nemlich in der Stadt Rom beysammen seyn.„ *Suetonius in vita C. Caesaris Caligulae* cap. 34. statuas virorum illustrium ab Augusto ex Capitolina area propter angustias in Martium campum collatas, ita subuertit atque disiecit, vt restitui saluis titulis non valuerint. Vetuitque posthac viuentium cuiquam vsquam statuam aut imaginem, nisi consulto se et auctore poni.

d) *Suetonius in vita Neronis* cap. 24. Victorem se ipse pronunciabat, qua de causa et praeconio vtraque contendit. Ac ne cuius alterius hieronicarum memoria aut vestigium exstaret vsqnam subuerti et vnco trahi, abiicique in latrinas omnium statuas et imagines imperauit.

e) Suetonius saget gar von ihm, pingendi fingendique non mediocre habuit studium. s. des Grafen von Caylus Abhandlungen, B. 1. S. 88.

f) Winkelmanns Geschichte S. 391.

g) Eben das. S. 400.

h) Victors übertriebener Lobspruch vom Hadrian, Pictor fictorque ex aere et marmore proxime Polycletos et Euphranoras, ist vom Grafen von Caylus B. 1. S. 88 - 90. geprüft worden.

i) Winkelmanns Geschichte S. 404. 407.

k) Winkelmanns Geschichte S. 405 , 407. Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 2. S. 830. f. Großley Anmerkungen über Italien. S. 460. 461.

§. 191.

Die Antonini und Marcus Aurelius waren auch Kenner und Liebhaber der Kunst, konnten aber doch dieselbige vor dem Verfall nicht schützen. *a*) Dieser wurde unter des letztern Sohn Commodus, noch größer. *b*) Es fand sich zwar unterm Septimius Severus noch ein Künstler, der desselben eherne Bildsäule verfertigte, die noch im Pallast Barberini zu Rom vorhanden ist, sie ist aber kein schönes Werk. *c*) Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgte, ließ die Statüen vieler berühmten Männer zusammen bringen, und auf dem Platz Trajans errichten. Von seiner Zeit ist die sitzende Statüe des heiligen Hippolytus in Lebensgröße, welche jetzt in der Vaticanischen Bibliothek, und ohne Zweifel die älteste christliche Figur in Stein, und so gut gerathen ist, daß sie zum Beweise der Warheit dienet, daß einzelne geschickte Köpfe sich auch in denjenigen Perioden der Kunst, welche man sonst zu den schlechten rechnet, hervorgethan haben. *d*) Im Anfang der zweyten Hälfte des dritten Jahrhunderts unter dem Gallienus, erfolgte der gänzliche Verfall der Kunst. *e*) Was es hernach unter Constantin dem großen, mit der Kunst für eine Bewand-

wandniß gehabt habe, zeigen dessen Bildsäulen zu Rom. Als der Rath ihm einen Triumpfbogen errichten wollte, fanden sich keine tüchtige Künstler dazu. Man nahm also die Bas reliefs von einem Bogen Trajans, und versetzte sie an diesen, so wenig sich auch der historische Inhalt auf den Constantin schickte. Was man von damals hinzugefügter Arbeit daran siehet, ist so schlecht, daß es den schon eine geraume Zeit vorher erfolgten Verfall der Kunst beweiset. *f*)

a) Winkelmanns Geschichte S. 411. und des Grafen von Caylus Abhandlungen B. 1. S. 90. welcher über Julii Capitolini Zeugniß vom Marco Aurelio, operam pingendo sub magistro Diogneto dedit, einige Anmerkungen macht.

b) Winkelmanns Geschichte S. 416.

c) Eben das., S. 419.

d) Eben das., S. 420.

e) Eben das., S. 421.

f) Denina Staatsveränderungen von Italien, B. 1. S. 228.

§. 192.

Vom Constantin dem großen an, wurde an den alten Statüen viel Unfug ausgeübet, denn der Verstümmelung derselben nicht zu gedenken, welche von Christen aus übertriebenem gottesdienstlichen Eifer vorgenommen wurde, so nahm man, wenn entweder Statüen oder Köpfe verordnet und bestellet wurden, Figuren alter

Meister, und richtete dieselben nach demjenigen zu, was sie vorstellen sollten. *a*) In der folgenden Zeit als Rom von feindlichen Völkern erobert und geplündert ward, erlitten die dasigen Werke der Kunst eine klägliche Verwüstung. Als im Jahr 537 Rom von den Gothen belagert, und die Moles Hadriani bestürmet wurde, warfen die Belagerten Statüen auf die Feinde hinab, um sich zu vertheidigen. Im Jahr 663 kam der griechische Kaiser Constantinus nach Rom, und führete alle übrig gebliebene Werke von Erz nach Syracus. Dieser Schatz kam bald hernach in die Hände der Araber, die ihn nach Alexandrien brachten. Was sich an Kunstwerken in Griechenland erhalten hatte, kam nach Constantinopel, woselbst es aber vermuthlich im Anfang des 13ten Jahrhunderts in der Eroberung der Stadt durch die Franken, vernichtet worden, wenigstens wissen wir, daß damals die ehernen Statüen eingeschmolzen, und zu Münzen verpräget worden. *b*)

a) Winkelmanns Geschichte, S. 425. 426.

b) Eben desselben, S. 427. 429. 430.

Von der Ergänzung der alten Bildsäulen.

§. 193.

Aus der bisherigen Erzählung ist begreiflich, woher es komme, daß wir keine einzige alte Bildsäule ganz vollständig haben. Es giebt solche

solche, an denen kaum der sechste Theil alt ist. Die meisten Ergänzer derselben, sind solche Bildhauer, welche zwar das mechanische der Arbeit verstehen, aber weder den richtigen Standpunct der Figur ausfindig machen, noch die wahre Bewegung und Handlung welche sie gehabt, bestimmen können. Sie verstehen nicht, einer jeden Bildsäule die ihr zukommende Eigenschaften zu geben, sie haben auch keine gründliche Kenntniß der Form der Gewänder, der Waffen und anderer Dinge, welche die Zeiten und Sitten erfordern. Der gröste Theil der alten Bildsäulen hat mehr durch ihre dumme Dreistigkeit, als durch die Gewaltthätigkeit der Zeit, gelitten. Sie sind an vielen Irrthümern, ja selbst am Verlust vieler Denkmäler Schuld. Selbst der berühmte römische Ergänzer Cavaceppi, ist in diesem Stück nicht untadelhaft. *a)* Michel Angelo war vermöge seiner großen Einsicht in die Kunst, viel furchtsamer und vorsichtiger. *b)* Man bedienet sich betrügender Künste, um den ergänzten Theilen an den Bildsäulen, den Schein des Alterthums zu geben. *c)* Noch jetzt werden zu Rom aus zerbrochenen Statüen, Brustbilder und bloße Köpfe gemacht, und von Basreliefs werden die wohl erhaltenen Figuren abgenommen, und eben dadurch Nebenfiguren in Hauptfiguren verwandelt. Dieses Verfahren der neuen Künstler mit den alten Figuren, verursacht falsche Muthmaßungen und Erklärungen. *d)*

a) Casa-

a) Casanova Abhandlung S. 6 n. Er zeiget, wie ungeschickt Statüen vom Mars, in Gladiatoren verwandelt worden, S. 10. die vortrefliche Bildsäule eines sitzenden und tiefsinnig nachdenkenden Frauenzimmers, in eine Muse, S. 31. ein Athleth in einen Merkur, S 36. eine Patricierin in eine Bachantin, S. 59. und daß selbst Cavaceppi eine Statüe Septimii Severi, in eine Bildsäule Alexanders verwandeln wollen. S. 65. Dieser Künstler hat 1768 zu Rom in Folio mit 60 Kupfern herausgegeben: Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirelievi ed altre sculture restaurate da Bartolo Cavaceppi.

b) Casanova S. 7.

c) Casanova S. 8.

d) Eben derselbe S. 55.

Vornehmste Sammlungen alter Statüen.

§. 194.

Zufall und mühsame Aufsuchung, haben mehr alte Kunstwerke der Bildhauerey wieder ans Tages Licht gebracht, als man hat erwarten können. Die stärksten und wichtigsten Sammlungen derselben sind, zu Rom, zu Florenz, zu Portici, und zu Catania. Zu Rom, war vor Alters die Anzahl der Statüen so groß, daß sie gleichsam ein zweytes Volk daselbst ausmachten. Einige geben an, daß die jetzige Anzahl der dasigen Statüen auf 60000 steige; a) vermuthlich sind die Büsten und Köpfe mitgezählet. Die stärkste Sammlung ist im Capitol, b) die wichtigste aber im Cortile del Belvedere beym Vatican

can. *c*) Im Pallast Giustiniani, ist nach der Sammlung im Capitol, der größte Vorrath von Statüen und Bas reliefs, *d*) und die Villa Giustiniani hat auch viele Alterthümer. *e*) Nächst diesen, sind die Palläste Farnese, *f*) Barberini, *g*) Albani, *h*) und Massimi, *i*) die Villa Borghese, *k*) Villa Panfili, *l*) Villa Medicis, *m*) und Villa Albani, *n*) vorzüglich mit Kunstwerken der Bildhauerey versehen. Zu Florenz, ist die großherzogliche Gallerie das merkwürdigste. *o*) An das königl. Lustschloß zu Portici unweit Napoli, ist ein Gebäude angehängt, welches die zahlreichen und wichtigen Alterthümer enthält, die aus den versunkenen Städten Herculanum, Pompeji und Stabiä hervorgezogen worden, *p*) unter denen auch viele Statüen sind. *q*) Zu Catania in Sicilien, ist das Museum des Prinzen von Biscari eines der vollständigsten und schönsten nicht nur in Italien, sondern auch in der Welt. *r*)

a) Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 1. S. 18. Winkelmann hat sowohl in seiner Geschichte, als in den Anmerkungen zu derselben, eine großer Anzahl der römischen Statüen angeführet. Man sehe das den Anmerkungen angehängte Verzeichnis der angeführten Denkmale und Werke der Kunst.

b) Museo Capitolino von Joh. Bottari, 3 Bände in Folio, Rom 1747. 50. und 55. Der vierte Band fehlet noch. Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 2. S. 487 : 503.

c) Volkmann, B. 2. S. 130 : 139.

d) Volk-

d) Volkmann, B. 2. S. 431 ⸗ 436. Großley Anmerkungen über Italien, S. 442.

e) Volkmann S. 189. 190.

f) Eben daselbst S. 407. f.

g) Eben daselbst S. 260. f.

h) Eben daselbst S. 224. f.

i) Eben daselbst S. 400.

k) Eben daselbst S. 807. f.

l) Eben daselbst S. 215.

m) Eben daselbst S. 339. f. Die besten Antiken sind seit der darzu 1770 erlangten päbstlichen Erlaubniß, nach Florenz gebracht worden.

n) Volkmann S. 820.

o) Eine Beschreibung derselben enthält das prächtige Museum Florentinum, von welchem eilf Bände in groß Folio heraus sind. Von den Statüen und Büsten in derselben, s. Volkmann B. 1. S. 476. f.

p) Man hat schon sechs Bände in groß Folio, welche dieselben in prächtigen Kupfern abbilden.

q) Volkmann B. 3. S. 278.

r) Unter den Statüen ist der Tronco eines colosseischen Bachus in dem schönsten griechischen Stil ausgearbeitet. Zwey Statüen der Venus und eine Muse, sind auch schön, und griechische Arbeit. Unter den Büsten sind die vom Jupiter und Caracalla die schönsten. s. des Baron von Riedesel Reise durch Sicilien und Groß⸗Griechenland, S. 115. f.

Die vorzüglichsten unter allen alten Statüen.

§. 195.

Die vortreflichsten unter der großen Menge alter Statüen, welche die genannten und übri⸗

gen

gen Sammlungen enthalten, sind zu Rom, der Apollo, der Laokoon, der Torso, der Antinous im Belvedere, der sogenannte borghesische Fechter, der borghesische Hermaphrodit, und der farnesische Herkules, zu Florenz die mediceische Venus, der Ringer und die Niobe, und zu Portici, der eherne Merkur. Außer diesen unnachahmlichen Stücken sowohl in Absicht auf das Ideal, als das nackete, kann man aus den übrigen Statüen kaum hundert auserlesene Stücke herausbringen, doch sind viele annoch wegen gewißer Theile merkwürdig. *a*) Allem Ansehn nach würde die Anzahl vortreflicher Statüen sehr vermehret werden, wenn in Elis der Boden aufgegraben und durchsucht würde, dahin noch kein Gelehrter und Kunstverständiger gekommen ist. *b*)

a) Casanova l. c. S. 35. 36.

b) Winkelmanns Anmerkungen, S. 83. 84.

Neuere Geschichte der Bildhauerkunst

§. 196.

Man kann nicht behaupten, daß die Bildhauerkunst von der Zeit an, in welche Winkelmann ihren gänzlichen Verfall setzet, (§ 191) ganz aufgehört habe, ja nicht einmahl dieses, daß sie von solcher Zeit an nicht noch in allen Jahrhunderten von einzelnen Personen geliebet, auch von einzelnen geschickten Meistern geübet wor-

worden sey. Kaiser **Valentinian** soll selbst in der Mahlerey und Plastik mit Anmuth gearbeibeitet haben. *a*) Unter den Kaisern Honorius und Arcadius, sind einigen berühmten Männern, als dem Stilico und dem Dichter **Claudian**, neue Statüen errichtet worden. *b*) So wäre es der Mühe werth, die Geschichte der Bildhauerey durch alle Jahrhunderte zu verfolgen, denn es ist zu vermuthen, daß selbst unter dem so genannten gothischen etwas wirklich schönes seyn werde.

a) *Ammianus Marcellinus* lib. 35. c. 10. **Venuste pingens et fingens, et nouorum inuentor armorum. Graf von Caylus B. 1. S. 90. 91.**

b) **Winkelmanns Geschichte S.** 426.

In Italien.

§. 197.

In Italien ist die Bildhauerkunst zuerst wieder empor gekommen. Reichthum und Religion nach damaliger Beschaffenheit, beförderten die Bau- und Bildhauerkunst, und beyde waren gemeiniglich in einer Person vereiniget. Venedig eignet sich in diesem Stück ein besonderes Verdienst zu, wenigstens ist am Ende des 10ten Jahrhunderts die dasige Markuskirche gebauet, und mit viel Bildhauerarbeit gezieret worden. *a*) Im 11ten Jahrhundert wird ein Bildhauer **Buono**, im 12ten einer Namens **Bonanno** zu Pisa *b*) im 13ten **Nicolaus** von Pisa *c*) den seine Landesleute Ritrovatore del buon gusto

della

della scultura nennen, sein Sohn **Johann**, gemeiniglich **Giovanni Pisano** genannt, *d)* und **Andreas von Pisa**, *e)* gerühmet. Im 14ten übertraf **Andreas Orgagna** alle italienische Bildhauer und Baumeister. *f)* Im 15ten war **Lorenzo Ghiberti** ein sehr geschickter Meister. Seine metallne Thüren am Battisterio zu Florenz, sind sehr berühmt. *g)* **Donato** oder **Donatello** gehört auch in diese Zeit. *h)* **Benedetto di Majana** ein florentischer Bildhauer, welcher um das Jahr 1460 gelebt, hat trefliche Werke verfertiget. *i)* **Giovanni Bologna** oder **Johann von Bologna**, **Baccio Bandinelli** und **Andrea Verrochio** haben zu Florenz Denkmäler ihrer Kunst hinterlassen, *i)* insonderheit ist die Gruppe des Herkules, der den Centaur Nessus mit einer Keule erschlägt, und welche der erste dieser Künstler aus einem einzigen Marmor-Block verfertiget hat, sehr berühmt. *l)* Eben derselbige hat vermuthlich eine andere dasige vortrefliche Gruppe gemacht, welche man gemeiniglich Alexandern den Großen nennet, *m)* und eine andere, welche unter dem Raube einer Sabinerinn, die drey menschlichen Alter vorstellet. *n)*

a) Volkmanns Nachrichten von Italien, B. 3. S. 509 f.

b) Keyßlers Reisebeschreib. Th. 1. S. 462. Volkmann B. 1. S. 573. 577.

c) Eben das. S. 463. 464.

d) Dieser war einer der besten Bildhauer seiner Zeit, von dessen Arbeit man viel in seiner Vaterstadt Pisa siehet, woselbst er auch 1320 starb. **Volkmannn** B. 1. S. 458. **Reyßler** Th. 1. S. 464.

e) **Keyßler** Th. 1. S. 524.

f) Man nennet ihn auch Bufalmaco. Er starb 1389. **Keyßler** Th. 1. S. 465.

g) **Keyßler** Th. 1. S. 462. 524. **Grosley Anmerkungen über Italien** S. 714.

h) **Eben das** S. 523. 524. 546. **Grosley** l. c. S. 718.

i) Als zu Napoli. **Keyßler** Th. 2. S. 324.

k) **Eben das.** S. 513. 527. 536. 546. 534. 720. 483. 484. 490. **Grosley** l. c. S. 719. **Volkmann** B. 1. S. 467. 518.

l) **Volkmann** B. 1. S. 463.

m) **Volkmann** l. c. Noch andere Werke seiner Hand, beschreibet **Keyßler** B. 1. S. 487. 527. 546. B. 2. S. 498.

n) **Volkmann** l. c. S. 472.

§. 198.

Michel Angelo Buonaroti und **Jacob Sansovino**, haben es in neuern Zeiten in der Bildhauerkunst am höchsten gebracht. Jener, welcher auch einer der grösten Zeichner und Mahler, und ein geschickter Bildhauer gewesen, ist 1474 unweit Arezzo im Grosherzogthum Toscana gebohren, und 1563 gestorben. *a*) Er hat seinen Geschmak nach alten Statüen gebildet, und sich im hohen Stil über alle neuere erhoben. *b*) Sein schlafender Cupido *c*) und sein Ba-

Bachus, *d*) sind gepriesene Werke seiner ersten Jugend, die berühmtesten seiner nachmaligen Werke aber sind, das Grabmal des Pabstes Julius des II zu Rom, insonderheit die Statüe Moses auf demselben, *e*) die Bildsäule Christi zu Rom in der Kirche S. Matia sopra Minerva, *f*) David welcher den Goliath bestreitet, und die Siegesgöttin zu Florenz, *g*) vornemlich die Bildsäule welche die Nacht vorstellet am Begräbnis Monument Juliani de Medicis zu Florenz. *h*) Giacomo (Jacob) Sansovino, welcher 1570 zu Venedig gestorben ist, *i*) wird für den ersten Wiederhersteller der Bau- und Bildhauerkunst zu Venedig gehalten, hat auch unter den Päbsten Julius II, Leo X und Clemens VII zu Rom gearbeitet. *k*)

a) Keyßler B. 1. S. 531. 532. *D'Argensville* Leben der berühmtesten Mahler, Th. 1. S. 225.

b) *D'Argensville* l. c. S. 227. Volkmann B. 1. S. 50. Nichts desto weniger trägt Winkelmann kein Bedenken, zu behaupten, daß dieser berühmte Künstler die Brücke zu dem verderbten Geschmack auch in der Bildhauerey angelegt und gebauet habe. Anmerkungen S. 63.

c) *D'Argensville* S. 228—230. Keyßler Th. 1. S. 491

d) *D'Argensville* S. 230.

e) Eben ders. S. 231. 238. Volkmann B. 2. S. 208—210. B. 1. S. 50.

f) Grosley Anmerkungen über Italien, S. 391. Keyßler Th. 1. S. 720. Volkmann B. 2. S. 455.

g) Keyßler Th. 1. S. 483. 484. Grosley S. 719. 720 Volkmann B. 1. S. 467.

h) Keysler Th. 1. S. 537 meynet, man könne diese Statüe mit den besten Bildhauerarbeiten der Alten, in eine Klasse setzen. Volkmann B. 1. S. 518.

i) s. seine Grabschrift in Keyßlers Reisebeschreib. Th. 2. S. 772.

k) Keyßler Th. 1. S. 727.

§. 199.

Im 17ten und 18ten Jahrhundert haben sich folgende Bildhauer in Italien vor andern hervorgethan. Alessandro Algardi aus Bologna, welcher 1654 gestorben, hat in der Peterskirche zu Rom ein sehr großes Basrelief aus einem einzigen Stück Marmor verfertiget, welches vorstellet, wie Pabst Leo der große den wütenden Attila, welcher auf Rom losgehen will, mit der Rache der Apostel Paulus und Petrus bedrohet. Es ist ein ungemein schönes und prächtiges Stück. *a*) Er hatte eine vorzügliche Gabe die Schönheit der Kinder und Liebesgötter vorzustellen. *b*) Francesco Quesne oder Quesnoy, in Italien Fiamengo genannt, wird in der Bildhauerkunst für den zweyten Michel Angelo Buonaroti angesehen. Er hatte eben so wie Algardi eine besondere Gabe die Schönheit der Kinder vorzustellen, und in fliegenden oder sich emporschwingenden Bildern, hat er, wie es scheinet, die Bildhauerkunst erweitert. *c*) Seine Statüe des heil. Andreas, ist

ist die schönste in der ganzen Peterskirche zu Rom; d) und sein Kopf ist aus der Antwort zu erkennen, welche er einem Freunde gab, der eine Statüe an welcher er arbeitete, schon für vollkommen ansahe: sie haben recht, sagte er, weil sie das Original nicht sehen, ich aber habe dasselbige im Kopf, und gebe mir alle Mühe, daß diese Kopie demselben ähnlich werde. e) Er wurde vom **Giovanni Lorenzo Bernini**, einem gebornen Napolitaner, der aber zu Rom gelernet und gelebet hat, stark beneidet, welcher wirklich ein Mann von großem Talent und Geist war, und sich in unterschiedenen schönen Künsten einen Namen erwarb. f) Er versprach in seinem 18ten Jahr als er den Apollo und die Daphne abbildete, ungemein viel, erfüllete aber diese Hofnung nicht. Denn da er sich einen neuen Weg bahnen wolte, gerieth er auf einen Irrweg, nahm seine Formen aus der niedrigsten Natur, suchte sie durch das übertriebene zu verbessern, kannte die wahre Anmuth nicht, und setzte sie vergeblich in das Grübchen in den Wangen. g) Seine Statüe welche die heilige Theresia in der Kirche Madonna della Vittoria zu Rom abbildet, hat er selbst für sein Meisterstück gehalten, sie ist auch von andern für sein und der Kunst Meisterstück angesehen worden, schicket sich aber gewiß nicht für einen Altar. h) Andere halten seine marmorne Statüe der heiligen Bibiana, in der ihr gewidmeten Kirche zu Rom, für sein vorzüglichstes Werk. i) Daß er im

Flug der Gewänder, und im veränderlichen Schlag der Falten, die Alten übertroffen, sonst aber ihnen im Nackten nachgeeifert habe, behauptet von Hagedorn. *k*) Er starb 1680 zu Rom im 82sten Jahre seines Alters. **Camillo Rusconi**, ein Mayländer, welcher 1728 gestorben ist, hat seine Geschicklichkeit in der Bildhauerkunst an dem prächtigen marmornen Grabmal des Pabstes Gregorius des 13ten, welches in der Peterskirche zu Rom ist, gezeiget. *l*) In neuern Zeiten, hat sich **Corradi** ein Venetianer Ruhm erworben.

a) **Keyßler** Th. 1. S. 769. 770. **Grosley** S. 581. *Blainville* Th. 3. S. 102. 103. Seine heilige Agnes in der von ihr benannten Kirche am Platz Navona zu Rom, deren Körper **Grosley** S. 582 für überaus schön hält, erkläret **Winkelmann** in den Anmerkungen S. 62 für heßlich, und führet sie zum Beweise an, daß Algardi von der jugendlichen Schönheit sehr unvollkommene Begriffe gehabt habe.

b) **von Hagedorn Betrachtungen** S. 22. 91. 94. 565.

c) **Eben ders** l. c.

d) **Keyßler** Th. 1. S. 757. Th. 2. S. 265. **Volkmann** B. 2. S. 65.

e) **Volkmann** B. 1. S. 43.

f) **Philip Baldinucci** hat sein Leben, und der Abt *de la Chambre* sein Lob beschrieben. Etwas von seinem Leben und von seinen vielen Werken hat **Keyßler** B. 1. S. 753. 754 in der Anmerkung.

g) **Winkelmann** in der Bibliothek der schönen Wissenschaften B. 5. S. 21. 22. 18. Eben derselbe in

seiner

seiner Geschichte S. 143. Volkmann B. 1. S. 50 Eine Beschreibung der Gruppe Apollo und Daphne, s. beym Volkmann B. 2. S. 812. 813.

h) Keyßler Th. 1. S. 734. Grosley S. 581. 582 Volkmann B. 2. S. 257. 258.

i) Volkmann B. 2. S. 197. Die Kleidung wird vom Winkelmann getadelt in den Anmerkungen S. 65 s. auch S. 83.

k) In seinen Betrachtungen S. 94.

l) Keyßler Th. 1. S. 766. Volkmann B. 2. S. 70. 71. Einige Apostel welche er verfertiget hat, und in der Kirche S. Giovanni di Laterano zu Rom befindlich sind, werden gerühmt in der Blainvillischen Reisebeschreibung Th. 4. S. 181 und in Volkmanns Nachrichten von Italien B. 2. S. 177.

§. 200.

Italien hat jetzt keinen großen Bildhauer aufzuweisen. Es werden zwar unaufhörlich öffentliche Denckmäler verfertiget, allein die jetzigen Künstler sind keine Originalköpfe, sondern nur frostige Nachahmer, werden auch von rechtswegen schlecht bezahlet. Insonderheit ist die Bildhauerkunst zu Rom sehr verfallen, und weil es daselbst an eingebohrnen Künstlern fehlet, so nehmen die Römer ihre Zuflucht zu Fremden, wie denn ein gewisser Franzose Namens Guiard daselbst in großem Ansehen stehet. a) Unterdessen hat doch Winkelmann, vielleicht aus Schmeicheley, versichert, daß einige von den jetzigen römischen Bildhauern in schönen Bildun-

gen, Formen und Ideen, sich weit über alle ihre Vorgänger in neuern Zeiten, erhoben hätten. *b*)

a) Volckmann B. 1. S. 33. B. 2. S. 786. Grosley S. 580.

b) Anmerkungen S. 64.

In Frankreich.

§. 201.

In Frankreich that sich zur Zeit der Könige Franz und Heinrichs des II, Jean Gougeon in der Bildhauerey hervor, hatte aber keine Nachfolger. *a*) Erst unter Ludewig XIII zeigte sich Sarrasin als ein geschickter Meister. Man schätzet insonderheit seine Gruppe zu Marly, welche zwey Kinder vorstellet die mit einem Bock spielen. *b*) Unter Ludewig XIV und XV sind unterschiedene Bildhauer berühmt geworden. Von **Balthasar Marsy** und **Gaspard Marsy** hat man insonderheit eine Gruppe von zwey Tritonen, welche die Pferde des Apollo tränken, *c*) Des - Jardins hat viele Werke geliefert, unter welchen die Artemisia eines der vornehmsten ist. *d*) **Püget**, der zugleich ein Mahler gewesen, hat wenige aber geschickte Werke gemacht, unter welchen Perseus der die Andromeda befreyet, und Milo Crotoniates viel Leben haben. Sein Bas relief vom heiligen Carl, gleichet einem Gemälde, und beobachtet die Luft- Perspective sehr gut? *e*) In seinen Figuren war viel Ausdruck,

druck, und in denen welche Girardon verfertigte, viel Anmuth. *f*) Piere le Gros, verlies sein Vaterland in welchem er nicht geschätzet wurde, und gieng nach Rom, woselbst er 1719 im 50sten Jahr seines Alters starb. Ohne seiner anderen Werke zu gedenken, *g*) so hat er den Antonius im Belvedere, wie man sagt, *h*) vortreflich copiiret, ohne eine Schönheit, ohne einen Ausdruck zu verfehlen. *Edme Bouchardon* gebohren 1698 zu Chaumont in Bassigni, gestorben 1762 zu Paris, hatte zu Rom die alten Statüen und Raphaels Bilder abgezeichnet, und war ein grosser Verehrer des Alterthums. Er belebte sowohl den Marmor, als das Metall. Sein bekanntestes Werk, ist die Fontaine des Grenelles zu Paris, zu welcher er 7 große Figuren, und 4 Bas reliefs geliefert hat. Er arbeitete 12 Jahre an der Statüe Ludewigs XV, und vollendete dieselbige. *i*) Das Fußgestelle derselben endigte *Jean Baptist Pigalle*, welcher Künstler unter andern den schönen Mercurius verfertigt hat, der im Garten zu Sans - Souci bey Potsdam stehet. *k*) *Jean Baptiste le Moine* hat den Ruhm eines vorzüglichen Meisters. Jetzt zeiget sich Coustou zu Paris als ein großer Meister, und seine Statüen vom Mars und von der Venus in mehr als Lebensgröße, welche er für König Friederich den Dritten verfertiget hat, machen ihm Ehre. *l*) *Jaques François Joseph Saly*, ist nach Dänemark gegangen, und hat daselbst König Friedrichs V metallene Bildsäule

zu Pferde verfertiget, und Etienne Falconet nach S. Petersburg, um die metallene Statüe zu Pferde von Petern dem Großen zu machen. Dieser hat auch von seiner Kunst geschrieben. *m*)

a) *Juvenel de Carlencas Essais sur l'histoire des belles lettres* T. 3. p. 169. 170.

b) Eben ders. p. 172.

c) Eben ders. S. 173.

d) Eben ders. l. c.

e) Eben ders. p. 173. 174.

f) Eben ders. p. 174.

g) Grosley p. 588. 618.

h) *Carlencas* l. c. p. 174. Grosley S. 583.

i) *Vie d'Edme Bouchardon*, Sculpteur du Roi, à Paris 1762, in 8. Bibliothek der schönen Wissenschaften B. 9. S. 149. B. 10. S. 146. f.

k) Winkelmanns Anmerkungen S. 63. Eben dieses Verfassers hartes Urtheil von ihm und von seiner sitzenden marmornen Venus zu Sans-Souci, stehet in der Bibliothek der schönen Wissenschaften B. 5. S. 17.

l) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften B. 9. St. 1. S. 194.

m) Reflexions sur la sculpture, und Observations sur la Statue de Marc-Aurele, & sur d'autres objets relatifs aux beaux arts, a Mr. Diderot par Etienne Falconet. à Amsterdam 1771. 8.

In Deutschland.

§. 202.

Deutschland, welches für die Kunst eben so fruchtbar, als für die Gelehrsamkeit ist, hat unter seinen Söhnen auch Bildhauer aufgestellet, welche in Ansehung des Kopfs den besten neuern Bildhauern aus anderen europäischen Nationen, an die Seite gesetzt werden können. **Albrecht Dürer**, welcher ein allgemeiner Kunstkopf war, zeigte sich auch als ein vortreflicher Bildhauer in großen und kleinen, ganz und halb erhobenen Bildern aus Holz und Stein. *a*) **Leonhard Kern**, geb. zu Forchtenberg im Odenwald ums Jahr 1580, lernte erst in Deutschland, und hernach in Italien. Er arbeitete in Holz, Stein und Elfenbein mit großer Geschicklichkeit. *b*) Sein Sohn **Johann Jacob Kern**, machte sich auch in Italien vollkommener, und arbeitete nachmals zu Amsterdam und London, in welcher letztern Stadt er 1668 starb. *c*) **Gottfried Leygebe** geb. 1630 zu Freystadt in Schlesien, gestorben 1683 zu Berlin, besaß die bey den Griechen unerhörte Kunst, aus großen Eisenklumpen kleine Bildsäulen zu Pferde zu schneiden, welche vortreflich geriethen. Sein erstes Meisterstück dieser Art, bildet den Kaiser Leopold ab, ist ohne das Fußgestell acht nürnbergische Zoll hoch, und wird zu Kopenhagen verwahret. Das zweyte stellet den engländischen König Carl II in Gestalt des Ritters

S. Ge-

S. Georg vor, ist ohne die Nebensachen $9\frac{1}{2}$ Zoll hoch und breit, und wird in der Kunstkammer zu Dresden aufbehalten. Das dritte und schönste welches etwas über 10 nürnbergische Zoll hoch ist, und in der Königl. Kunstkammer zu Berlin gefunden wird, bildet den großen Churfürsten Friederich Wilhelm, unter der Gestalt des edlen Ritters Bellerophon ab, wie er auf dem Pegaso sitzet, und mit seinem Spieß auf die dreyköpfige Chimäre losgehet. *d*) **Rauchmüller**, welcher an der 1693 vollendeten Dreyfaltigkeitssäule zu Wien, gearbeitet hat, wurde von keinem andern Meister in Feuerarbeit, Luft, Wasser und Wolken übertroffen. **Andreas von Schlüter**, geb. 1662 oder 63 zu Hamburg, lernete die Bildhauerkunst in Danzig, bildete sich aber in Italien, und erwählte sich die Werke des Michel Angelo zum Muster. Um das Jahr 1692 kam dieser große Kunstkopf als Hofbildhauer nach Berlin, und modellirte ja verfertigte auch meistentheils die ungemein schönen Bildhauerzierrathen am hiesigen Zeughause, machte die Modelle zu vielen Statüen, halberhobenen Arbeiten, Zierrathen, Trophäen, ꝛc. insonderheit aber zu der vortreflichen Bildsäule zu Pferde, welche den Churfürsten Friederich Wilhelm abbildet. Er fieng 1697 an das Model zu derselben zu verfertigen, und 1700 ward sie von dem geschickten Joh. Jacobi glücklich gegossen. Es ist Schade, daß sie zu niedrig stehet. Von diesem großen Künstler wird in

der

der Geschichte der Baukunst ein mehreres vorkommen. e) Balthasar Permoser, der unter seinem Vornamen am bekanntesten ist, geb. 1650 im Dorf Mansee im Erzstift Salzburg, lernte zuerst in der Hauptstadt des Erzstifts, gieng hierauf nach Wien, und von dannen nach Italien, woselbst er 14 Jahr lang die Bildhauerkunst studirte und bearbeitete, begab sich alsdenn nach Berlin, und endlich nach Dresden, woselbst er 1732 starb. Man kann ihm den Ruhm eines großen Kopfs und Künstlers nicht streitig machen. In Wien beweiset sich Franz Xaver Messerschmidt als einen großen Künstler. Er hat zu Rom mit den Antiken genaue Bekanntschaft errichtet. Unter allen Meisterstücken seiner Hand, welche man zu Wien findet, verdienet das halb erhobene metallene Brustbild des Reichshofraths Freyherrn von Senkenberg, welches er nach einem Miniaturgemälde in Thon modelliret, und bewundernswürdig änlich gemacht hat, einen vorzüglichen Ruhm. g)

a) Doppelmayrs Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. S. 187. Daß er ein vorzügliches Beyspiel sey, wie aus einem vortreflichen Maler ein vortreflicher Bildhauer geworden, hat von Sandrart in seiner deutschen Akademie, Th. 1. S. 5. der Vorrede angemerket.

b) Doppelmayr l. c. S. 228. 229. Sandrarts deutsche Akademie Th. 2. B. 3. Kap. 24.

c) Sandrart l. c. Doppelmayr S. 232. 233.

d) Dop-

d) Doppelmayr l. c. S. 237 — 239, welcher auch diese drey Kunstwerke hat in Kupfer stechen lassen.

e) Friederich Nicolai Beschreibung der Königl. Residenzstädte Berlin und Potsdamm, 1769. S. 593. f.

f) Kernhistorie aller freyen Künste, S. 261. f. Nicolai l. c. S. 591.

g) Köremons Natur und Kunst in Gemälden ꝛc. Th. 2. S. 90 — 94.

In Rußland.

§. 203.

Zu S. Petersburg im rußischen Reich, haben seit Peters I Zeit unterschiedene deutsche, italiänische und französische Bildhauer gearbeitet, welche genannt und gerühmt zu werden verdienen. **Conrad Osner** aus Nürnberg, gestorben 1704, Graf **Rastrelli** der ältere aus Italien, und **Zwenkhof** aus Wien, haben den Kaiserlichen Sommerhof und Garten zu S. Petersburg, durch Bildschnitzerwerke, hölzerne und marmorne Statüen und eine Grotte gezieret. **Dunker** und **Stahlmeyr** beyde aus Wien, und **Roland** ein Franzose, sind geschickte Modellirer. **Domache**, aus Helvetien, ein geschickter Bildhauer, hat einige Jahre bis 1768 für den Hof gearbeitet. Der berühmte und oben (§. 120.) schon erwähnte **Falconet** ist 1767 nach S. Petersburg verschrieben, um das Model zu Peters

ters des ersten Statüe zu Pferde zu machen, welche Kaiserin Cathrina II von Bronze verfertigen läßt. Er fieng die Arbeit am 1 Febr. 1768 an, und endigte sie im April 1770, also nach 18 Monaten. Zu dem Kopf des Kaisers hat seine Schülerin Mademoiselle Collot das sehr ähnliche und schöne Model gemacht. Eben dieselbige hat einige marmorne Brustbilder der Kaiserinn Cathrina II sehr ähnlich und mit grossem Geschmack verfertiget. Schwarz aus Dresden, ist seit 1770 bey der Akademie der Künste, modelliret und schnitzet sehr künstlich in Marmor, Holz und Metall. In der Akademie der Künste stehet ein bewundernswürdiges Werk seiner Hand, nemlich ein Blumenstraus in einem Netz, an dessen Winkel eine Spinne ihr Gewebe angelegt hat: alles aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt. Auch ein Russe Namens Pawlof, der zuerst von Dunker gelernet, nachgehends aber einige Jahrezu Paris mit Ruhm zugebracht hat, hat des Grafen Rasumofsky und des Grosfürsten Paul Petrowitsch Bildnis nach dem Leben sehr ähnlich gemacht, arbeitet auch in Marmor.

Alle diese Nachrichten habe ich dem grossen Kenner der schönen Künste, dem Herrn Etatsrath von Stählin zu danken. Von Falconets Statüe s. seine Observations p. 17. 18. in der Anmerkung.

Ver-

Vergleichung der alten und neuern Bildhauer.

§. 204.

Es giebt Gelehrte, welche behaupten, daß die heutigen Bildhauer nicht allein das schönste welches Athen und Rom hervorgebracht, erreichten, sondern dasselbige so gar überträfen, *a*) und daß jene insonderheit in Ansehung der Gewänder vor diesen den Vorzug hätten: *b*) hingegen andere geben den alten Bildhauern den Vorzug vor den neuern. *c*) Die letzten haben wohl recht: denn ob es gleich wahr ist, daß die Mahlerey der neuern Zeit die ältere wo nicht übertrift, doch wenigstens derselben nichts nachgiebt: so kann man doch ein gleiches von der Bildhauerey nicht sagen; und davon ist die Ursach vermuthlich darinn zu suchen, weil die Mahlerey seit ihrer Wiederherstellung mehr als die Bildhauerey geübet worden, daher sich in jener mehr große Meister als in dieser bilden können. *d*) Die griechischen Bildhauer haben nach **Winkelmanns** *e*) Meynung insonderheit in Ansehung der Handlung einen großen Vorzug vor den neuern. Vielleicht hat er ein allzugünstiges Vorurtheil für die Alten gehabt. Daß die Alten vornemlich die Haupttheile vollkommen zu machen gesucht haben, ist den Regeln der Kunst gemäß, und also sehr rühmlich: sie hätten aber doch die geringern Theile nicht verabsäumen sollen Man findet wenig

Kna-

Man findet wenig schöne Knaben, wenig gute und wohl charakterisirte Thiere und Bäume bey ihnen. *f*) Oft vereinigen sie das Erhabenste der Hauptfiguren mit der tiefsten Unwissenheit in Nebenwerken. Diesen Fehler kann man den neuern nicht beymessen, wenigstes findet man bey guten Künstlern eine völlige Gleichheit; und haben sie in gewissen Theilen die Höhe der Alten nicht erreicht, so sind sie auch in andern nicht so tief gefallen. Das aber ist ein den Alten entgegengesetzter Fehler, daß einige von den Neuern sich bey den Nebenwerken mehr Mühe gegeben haben, als bey dem Wesentlichsten. *g*) Ein wahrer und großer Meister arbeitet nach der Natur und nach den alten Meisterstücken zugleich. Es ist aber die Kunst in beyden tief versteckt, und eben deswegen die Nachahmung nicht leicht. Ob die Griechen die Perspective gekannt, und in ihren Bas reliefs beobachtet haben, oder nicht? darüber wird noch immer gestritten. Unter denenjenigen, welche ihnen die Kenntniß derselben absprechen, ist auch **Casanova**, *h*) hingegen **Webb**, **Sallier** und vornemlich Graf von **Caylus** eigenen ihnen dieselbige zu. *i*)

a) Wie *Burette* in seiner Diss. sur les effets de la musique, in den Memoires de l'Acad. des Inscript. T. 5. p. 133. Vermuthlich sind seine neuern Bildhauer eigentlich die französischen. **Winkelmanns** Anmerkungen S. 62. 63 Von den Vorzügen und Fehlern der alten Künstler, s. auch **Köremons** Natur und

Kunst in Gemälden, Th. 1. S. 191 f. Er ist sehr von ihren Vorzügen eingenommen. s. S. 201 f.

b) Wie Pascoli behauptet hat. Winkelmanns Anmerkungen S. 65.

c) Unter diesen ist auch Herr Sulzer, welcher in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste Th. 1. S. 178 Ursachen angiebt, wegen welcher es die neuern Bildhauer den griechischen nicht gleich thun könnten.

d) Winkelmanns Anmerkungen S. 63. 64.

e) Eben das. S. 62.

f) Casanova Abhandlung S. 80—84.

g) Eben ders. S. 84.

h) In seiner Abhandlung S. 84. 85 woselbst er behauptet, daß *Boulogne*, *Algardi*, *de Rossi*, und *le Gros* in Absicht auf die Plane, Verkürzungen und die Perspective alles übertroffen hätten, was die Alten in dieser Art verfertiget.

i) Welcher eine eigene Abhandlung davon geschrieben hat, die in der Sammlung seiner Abhandlungen B. 2. S. 195 f. stehet.

Vergleichung der Bildhauerey mit der Mahlerey.

§. 205.

Die Bildhauerey ist in gewissen Stücken leichter als die Mahlerey, (§. 139) in anderen aber schwerer, welches etwas umständlicher gezeigt zu werden verdienet. Mit dem Meißel kann leichter ein Fehler gemacht, und entweder

gar

gar nicht, oder doch nicht so leicht verbessert werden, als mit dem Pinsel. Die Festigkeit und Stütze welche den Figuren nothwendig verschaft werden muß, hindert den Bildhauer oft, den glücklichsten Ausdruck anzubringen, und macht die Handlung gezwungen oder falsch. Die am meisten abstehende Theile, insonderheit die Arme, machen vornemlich viel zu schaffen. An den Gruppen stehen zwar die Figuren fest, es können aber derselben nicht viel seyn. Die halb erhobene Arbeit, ist der Mahlerey am ähnlichsten, erreicht aber doch dieselbige nicht ganz. Die Mahlerey stellet die Dinge nur von einer Seite, oder aus einem einzigen Gesichtspunct, die Bildhauerey aber von und aus vielen vor: daher muß der Bildhauer seiner Figur eine Stellung verschaffen, welche von allen Seiten eine gute Wirkung thut. Deswegen sowohl, als weil ihm der Ueberfluß des Lichts hinderlich ist, muß er alle Theile der Figur scharf überdenken, und genau prüfen. Die Behandlung des Gewandes, kostet dem Bildhauer mehr Fleiß und Kunst, als dem Mahler. Endlich, kann die Mahlerey dem Leben in gewissen Theilen sehr nahe kommen, aber die Bildhauerey kann es nicht erreichen.

Drey Klassen der alten schönen Statüen.

§. 206.

Die alten schönen Statüen, welche uns übrig geblieben sind, und von welchen wir die

vornehmsten Grundsätze der Bildhauerkunst lernen, können in drey Hauptklassen abgetheilet werden. Zur untersten gehören diejenigen, welche nur in den unentbehrlichen Theilen schön sind. Die Anzahl derselben ist von beträchtlicher Größe. Zur mittlern, sind diejenigen zu rechnen, welche die Schönheit in den nützlichen Theilen haben. Der Apollo im Belvedere, und der borghesische Fechter, sind die vornehmsten Figuren dieser Klasse. Zur höchsten Klasse muß man diejenigen Figuren zählen, welche die Schönheit vom unentbehrlichen an bis auf das überflüßige haben, und also vollkommen schön sind. Dahin gehören vorzüglich der Laokoon, und der Torso im Belvedere. *)

*) Mengs Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Mahlerey, herausgegeben von Füeslin, S. 121-122 der dritten Auflage.

Unterschiedene Grundsätze der Bildhauerkunst.

§. 207.

Der Bildhauer muß die Schönheit der Zeichnung, und also auch die Hauptsache derselben, nemlich die Schönheit des Umrisses, verstehen. Diejenige Zeichnung ist die beste, welche vom Auge des Zuschauers entfernt ist, und ihm erhaben und rund, auch nicht erdichtet, sondern wahr vorkommt. Das schwereste in der Kunst, bestehet

stehet darinn, alle Theile an ihren gehörigen Orte zu bringen. Daher muß das Auge des Künstlers mehr auf den Zusammenhang der ganzen Figur, als auf ihre besondern Theile gerichtet seyn, und stets in einer Stelle bleiben. Wenn die Hauptheile an ihren gehörigen Ort gebracht sind, ist der Umriß vortreflich. *)

*) Röremons Natur und Kunst in Gemälden ꝛc. Th. 2. S. 24—26.

§. 208.

Die Richtschnur der Zeichnung, die der Umriß bestimmt, und auf welche das meiste ankommt, ist die Richtigkeit der Verhältnisse der Theile zum Ganzen. *a*) Man misset den erwachsenen Menschen entweder nach der Länge des Gesichs, oder des Kopfs aus. Das Gesicht fängt an, wo die Haare über der Stirn aufhören, und hält drey Verhältinstheile oder Längen der Nase, bis dahin, wo die Augenbraunen angehen. Der Kopf hat vier solche Theile, den obersten von der Höhe der Stirn bis zur Scheitel gerechnet. Dieser oberste Theil ist aber nicht bey allen Menschen gleich. Die Verhältnistheile bleiben gleich, man mag sie nach Köpfen oder Gesichtslängen zählen. Man sagt entweder, diese Figur hat 7½ Köpfe, oder, sie hat 10 Gesichtslängen. *b*) Nach den genauesten Abmessungen, findet man die menschlichen Gestalten von 7 bis zu 10 Köpfen: wenn man aber nach dem Muster der auserwähltesten

alten Marmorbilder, z. E. nach dem Antinous, die schönste Gestalt wählet, so sind acht Köpfe das längste Maaß, an dessen Statt man sich aber gemeiniglich mit $7\frac{1}{2}$ Köpfen, oder 10 Gesichtslängen begnüget, welche zusammen 30 Gesichtstheile ausmachen. *c*) Es ist aber wohl zu bemerken, daß diese Art zu messen nur bey ganz erwachsenen Männern zutreffe, hingegen bey Jünglingen die noch wachsen, meistens fehle. *d*) Man sagt zwar mit Recht, der Zeichner müsse den Zirkel im Auge, und nicht in der Hand haben, allein daraus folget nicht, daß das Augenmaaß blos eine natürliche Gabe, und die Abmessung durch den Maaßstab etwas überflüssiges sey. Wer sein Talent zum Augenmaaß durch wirkliche Ausmessungen übet, der gelanget endlich zu einer solchen Richtigkeit desselben, daß er der Abmessungen nicht mehr bedarf, *e*) oder, wie Michel Angelo sagte, er hat den Zirkel im Auge.

a) Griech. συμμετρία. Plinius lib. 34 cap. 8. sect. 19. §. 6 schreibet, non habet latinum nomen *symmetria*. Wir gebrauchen aber gemeiniglich das Wort Proportio anstatt derselben, wiewohl dasselbige eigentlich das Wort ἀναλογία ausdrücket. *Quinctil.* lib. I. cap. 6. §. 3. *analogia*, quam proxime ex graeco transferentes in latinum, *proportionem* vocauerunt. *Vitruuius* lib. I. cap. 2I. schreibet: Symmetria est ex ipsius operis membris conueniens consensus, ex partibusque separatis, ad uniuersae figurae speciem, ratae partis responsus, vt in hominis corpore e cubito, pede,

de, palmo, digito, caeterisque partibus, symmetros est, sic est in operum perfectionibus. Die Franzosen machen einen Unterschied zwischen *Proportion* und *Symmetrie*, denn sie gebrauchen das letzte Wort von dem Verhältniß, welches die rechten gegen die linken, die obern gegen die untern, und die vordern gegen die hintern Theile haben. Wenn also von zwey Statüen eine acht Zoll, und die andere acht Fuß hoch, und in jener der Kopf einen Zoll, in dieser aber einen Fuß groß ist, so sagen die Franzosen, beyde Statüen wären von gleicher Proportion, aber nicht von gleicher Symmetrie. Man muß die *Symmetrie* überhaupt in dem Sinne wie wir dieselbige mit den Alten verstehen, nicht mit der Art derselben, welche das Ebenmaaß genennet wird, verwechseln: denn dieses bestehet darinn, wenn jeder Theil die ihm nach seiner Verhältniß zum Ganzen zukommende Größe hat.

b) von Hagedorn Betrachtungen über die Mahlerey, S. 517.

c) Eben ders. S. 527. Die Länge aller Glieder, wird durch einen großen Maaßstab, und die Dicke oder der Durchmesser derselben, wird mit dem Winkelmaaß bestimmt. Auf dem großen Maaßstabe ziehet man eine gerade Linie so lang, als der Körper hoch ist, den man abmessen will, nemlich vom höchsten Theil des Kopfs bis auf die Fußsole. Zu einem großen Körper gehört also eine lange, und zu einem kleinen, eine kürzere Linie. Diese Linie (Maaßstab) mag kurz oder lang seyn, so wird sie in 6 gleiche Theile getheilet, und einen solchen Theil nennt man Fuß oder Schuh. Ein solcher Fuß wird in 10 andere gleiche Theile getheilet, welche man

Unzen nennet, so daß die ganze Länge 60 Unzen ausmacht. Jede Unze wird wieder in 10 gleiche Theile getheilet, welche man **Minuten** nennet: also hat jeder Fuß 10 Unzen, oder 100 Minuten, und der ganze Maaßstab 600 Minuten. Dieses Maaß ist also von allen anderen gewöhnlichen Maaßstäben unterschieden. *Köremon* l. c. Th. 2. S. 106. 107. Eine Ausmessung aller Theile des Leibes, wie die größten Meister derselben Länge, Dicke und Durchmesser in den beschriebenen Füßen, Unzen und Minuten gefunden haben: giebt *Köremon* S. 111 — 114 an. **Herr von Hagedorn** in seinen Betrachtungen S. 533 f. zeiget die Verhältnisse auf eine andere Art an. Ein wichtiges Buch in Ansehung dieser Materie, ist dasjenige, welches *Gerard Audrän* zu Paris 1682 in Folio unter folgendem Titul herausgegeben hat: Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité.

d) **Köremon** Th. 2. S. 115.

e) **von Hagedorn** l. c. S. 521. 522.

§. 209.

Zu dem Schönen in den Verhältnissen, und zur Richtigkeit in der Zeichnung, muß noch das Schöne in der Bewegung kommen, welches den Figuren nicht nur ein ungezwungenes Wesen, sondern etwas dem Leben ähnliches giebt, oder, gleichsam eine Seele derselben ausdrückt, ihnen auch Anmuth und Reiz mittheilet, *a*) und im allgemeinen Verstande, auch die ruhigste Stellung (attitude) unter sich begreift. *b*) Zur Wohlanständigkeit einer ruhig stehenden Figur gehöret

gehöret, daß sie das Haupt über die höchste Schulter hänge und beuge. Den Kopf aufgerichtet halten, ist nur zufälliger Weise recht: ein gehöriges Beugen desselben ist eben so reizend. Man muß dergleichen Köpfe meiden, welche gerade in die Höhe sehen, es erfordere es denn die Nothwendigkeit, wie an der Gruppe von der Niobe. Die Köpfe welche abwärts sehen, sind meistens der Stellung nach sehr schön, wie man am Antinous, farnesischen Herkules, Apollo, der Flora, und anderen alten Figuren siehet. Wenn der Kopf mit Majestät gerade auf die Brust siehet, muß man denselben nicht seitwärts oder ins Profil richten, und noch weniger die Falten des Gewandes am Hals um den Kopf dahin wenden. Man beobachtet, daß an alten Statüen die Köpfe mehr auf die linke als auf die rechte Seite sehen, gleichsam als wenn auf dieser Seite sich mehr Artigkeit zeigte. Auf eine gute Stellung oder schöne Bewegung des Kopfs, kommt zur Schönheit einer Figur ungemein viel an. *c*)

a) *Leonardo da Vinci* hat in seinem Buch *della pittura* Cap 242—245 die Lehre von den Bewegungen der Figuren, und den damit verbundenen Geberden, abgehandelt. Der berühmte Fechter des Agasias, und Herkules der den Antäus erdruckt, werden gemeiniglich als Beyspiele zur Erläuterung der Gesetze des Gleichgewichts angeführet. Von Hagedorn l. c. S. 584 f.

b) von Hagedorn l. c. S. 601. 602. Der vortrefliche farnesische Herkules ist nichts anders, als der stärkste Körper im Stand der Ruhe nach der Entkräftung. Eben ders. S. 627 in der Anmerkung.

c) *Lairesse* macht hieraus ein allgemeines Gesetz, welches auch auf Figuren die in Bewegung sind, gehen soll, setzet aber dadurch der Nachahmung der Natur zu enge Gränzen. Von Hagedorn l. c. S. 588.

d) Hogarths Zergliederung der Schönheit S. 84.

e) Köremon Th. 2. S. 59 — 62.

§. 210.

Der Kopf ist der wichtigste Theil einer Figur, nach welchem alles übrige beurtheilet wird: er erfordert also die meiste Kunst und Bemühung. *a*) Die Aehnlichkeit ist bey der Abbildung eines lebendigen Angesichts, das Wesentlichste und Vorzüglichste. Sie wird durch nichts so sehr zuwege gebracht, als durch die Erkenntnis der Linien, welche sich von der Vollkommenheit entfernen. *b*) Allein die höchste Aehnlichkeit der Bildung, würde die Aufmerksamkeit nicht lange unterhalten, und wenig Vergnügen erwecken, wenn nicht auch die Seele und der Character der Person in der Figur, insonderheit im Angesicht, ausgedrücket würde. Muster solches Ausdrucks, sind zu Rom das Brustbild des Kaisers Tiberius im Pallast Farnese, das Brustbild des Marius im Pallast Barberini, das Brustbild des Cicero in der Villa Lodovisia, u. a. m. Wenn die Alten einen bejahrten

Mann

Mann abbildeten, so übergiengen sie gemeiniglich alle Runzeln und Kleinigkeiten, brachten alles in flache Theile, und drückten nur das Sichtbarste und was zur Verbindung der Theile nothwendig war, aus. Die Narben, Warzen, Pockengruben und dergleichen, helfen nichts zur Aehnlichkeit: allein die Beybehaltung der gewöhnlichsten Bekleidungsart, kann viel zu derselben beytragen. Es ist sehr gut, wenn man natürliche Mängel durch Kunst zu verbergen weiß, und zufällige Mängel müssen gar nicht angedeutet werden. *c*) Die idealischen Gesichter, sind nur maniermäßig. **Winkelmann** *d*) bestimmt durch Hülfe des großen Mahlers **Mengs**, die Verhältnisse des Gesichts nach den schönsten Köpfen der Alten, und nach der schönen Natur, also. Man theilet eine senkrecht gezogene Linie in fünf Theile, die fünfte bleibet für die Haare, und das übrige von der Linie wird wieder in drey gleiche Stücke getheilet. Durch die erste dieser dreyen Abtheilungen wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Kreuz macht: jene muß zwey Theile von den drey Theilen der Länge des Gesichts in der Breite haben. Von den äußersten Puncten dieser Linie, werden bis zum äußersten Punct des obigen fünften Theils, krumme Linien gezogen, welche von der eyförmigen Gestalt des Gesichts das spitze Ende desselben bilden. Eines von den drey Theilen der Länge des Gesichts, wird in zwölf Theile getheilet, drey von diesen Theilen, oder

oder das vierte Theil des Drittheils des Gesichts, wird auf beyde Seiten des Puncts getragen, wo sich beyde Linien durchschneiden, und beyde Theile zeigen den Raum zwischen beyden Augen an. Eben dieser Theil wird auf beyde äussere Enden dieser Horizontallinie getragen, und alsdenn bleiben zwey von diesen Theilen zwischen dem Theil auf dem äussern Ende der Linie, und zwischen dem Theil auf dem Punct des Durchschnitts der Linien: und diese zwey Theile geben die Länge eines Auges an. Ein Theil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maaß ist von der Spitze der Nase bis zu dem Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kinns, und von da bis an die Spitze des Kinns. Die Breite der Nase bis an die Lappen der Nüsten, hält eben ein solcher Theil, die Länge des Mundes aber macht zwey Theile aus, und diese ist also gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kinns bis zur Oefnung des Mundes. Nimmt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinn an bis zur Halsgrube.

a) Röremon l. c. Th. 2. S. 53. 54.

b) Eben ders. S. 85.

c) Eben ders. S. 89. 90.

d) In seiner Geschichte S. 176. 177.

§. 211.

Die Haare sind die gröste Zierde des Kopfs, sie mussen aber auch wohl geordnet, an ihren

rechten

rechten Ort, und nach dem Verhältniß des Gesichts in gewisser Menge vorhanden seyn. In Bildnissen muß man sich an die Lage der Haare binden, wie sie sich natürlich darstellen, denn sie tragen sehr viel zur Aehnlichkeit bey. Die Haare der besten alten Köpfe sind gemeiniglich groß, lockigt und fleißig ausgearbeitet. *a*) Das so genannte griechische Profil des Gesichts, ist die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit, und bestehet in einer fast geraden oder sanft gesenkten Linie, welche die Stirn mit der Nase an jugendlichen, insonderheit weiblichen Köpfen, beschreibet. *b*) Die alten Künstler haben eine kurze Stirn für schön gehalten. Eigentlich kommt sie der Jugend zu, dem männlichen Alter aber ist eine freye hohe Stirn eigen. *c*) Zu der Schönheit der Augen, gehört die Größe derselben. Die Bilder der Gottheiten, und die idealischen Köpfe haben dieselben groß und rundlich, die Venus ausgenommen, deren Augen kleiner sind. *d*) Die Schönheit der Augenbraunen, besteht in einem dünnen Faden von Härchen, welche man aber übergehen kann, weil sie kein wesentlicher Theil sind. Zusammengewachsene Augenbraunen, sind nicht schön. *e*) An den schönsten Köpfen ist der Schwung des Randes der Augenlieder, sehr merklich. *f*) Die Ohren stehen im Profil des Kopfs, wo sie unmittelbar oberhalb der Augenbraunen anfangen, und in gerader Linie herunter mit dem Ende der Naselöcher sich endigen.

Ihre

Ihre gute Ausarbeitung, erfordert viel Mühe und Kunst. An alten Köpfen findet man sie mit gröstem Fleiß ausgearbeitet, und daran kann man die alten Figuren von den neuern unterscheiden. *g*) Von dem **Munde** saget **Winkelmann**, *h*) daß das Maaß desselben der Oefnung der Nase gleich seyn müsse: hingegen **Köremon** *i*) behauptet, die Oberlippe sey jederzeit länger, als die Nase breit ist, und die Unterlippe sey auf den alten Figuren allezeit größer, als die obere. Die Schönheit des **Kinns**, bestehet in einer völligen Wölbung desselben, welche durch die Unterlippe, wenn dieselbige kurz ist, desto größer wird. Das Grübchen ist nichts Wesentliches, sondern nur etwas Zufälliges. Die mediceische Venus hat es als einen besondern Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form gehöriges, und an andern Figuren der höchsten weiblichen Schönheit, findet sichs nicht. *k*) Der **Bart** muß sich am Kinn erhöhen, und an den Seiten sich theilen, damit die Wangen und Backen nicht verdeckt werden. Der gröste Kunstgrif im Bart- und Haupthaar ist die scheinbare Wirkung einer sanften Luft in die Haare, durch welche dieselben mit Anmuth in Verwirrung gesetzt, und stets von der Wendung des Angesichts abgewehet werden. *l*) Die Form des **Halses** ist rund, und er ist so breit als dick. Der Theil des Halses wird da kürzer wo das Gesicht hingewendet ist, auf der andern Seite aber gezogen oder länger. An den alten Figuren sind allzu-

vie-

viel Muskeln vermieden, und es ist mehr auf das Ganze als auf die großen Theile, und mehr auf diese, als auf die kleinsten Theile geachtet worden. *m*)

a) Köremon Th. 2. S. 62. 65. Winkelmanns Anmerkungen S. 56. Beyde handeln ausführlich vom Haarputz, und zwar der letzte in seiner Geschichte S. 206 f. Es scheinet, als ob Horaz aus dem sanften Ausdruck der Haare wenig mache, wenn er de arte poetica v. 32. 33 schreibet:

Aemilium circa ludum faber imus, et vngues
Exprimet, et molles imitabitur aere capillos.

das ist, „in der Schule des Aemilius wird der geringste Bildgießer die Nägel ausdrücken, und das „weiche Haar in Erz sanft auszudrücken wissen:„ allein der Dichter tadelt diese Kunst in der That nicht, sondern saget nur, daß sie alsdenn wenig auf sich habe, wenn der Künstler kein Ganzes zu machen verstehe.

Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet.

s. von Hagedorn Betrachtungen S. 570. 571.

b) Winkelmanns Geschichte S. 177. 178.

c) Eben das. S. 180. Anmerkungen S. 51 — 53. Frons tenuis, ist frons parua. *Martialis* lib. I. ep. 42 verlangt dieselbige an einem schönen Knaben, und *Horatius* Carm. lib. I. Ode 33. v. 5 saget:

Insignem tenui fronte Lycorida
Cyri torret amor.

d) Winkelmanns Geschichte S. 179. 180. Anmerkungen S. 53.

e) Winkelmanns Geschichte S. 178. und Anmerkungen S. 54. Köremon Th. 2. S. 67—70.

f) Winkelmanns Anmerkungen S. 54.

g) Eben das. S. 55. Köremon Th. 2. S. 74. 75.

h) Geschichte S. 181.

i) Th. 2. S. 72.

k) Winkelmanns Geschichte S. 181. und Anmerkungen S. 54. 55.

l) Köremon Th. 2. S. 64.

m) Eben das. S. 76. 77.

§. 212.

An alten Brustbildern sind die Köpfe mit kurzen Brüsten, unten am Rande herum von der Achsel an bis auf die Brust, zirkelförmig gemacht. Sie zeigen meistens mehr oder weniger den Ursprung der Achsel und die Achselbeine. So groß der Raum zwischen der Halsgrube und dem Ende dieser kleinen Brust ist, so groß ist auch der Raum von den Achseln dies- und jenseits des Halses, welches Maaß mit demjenigen übereinkommt, das sich zwischen den Augenwinkeln und dem Anfang des Kinns befindet. Die Regel für ein Bild mit ganzer Brust, ist ein vollkommener Zirkel, dessen Mittelpunkt das Halsgrübchen ist. Der Umris wird über das Höchste der Stirn, und unter den Achseln vorbey gezogen. a) In der Wendung und Stellung oder Bewegung eines Bildnisses auf einem Bruststück, ist der Grundsatz in Acht zu nehmen,

men, daß um solche Arbeit geistreich und reizend zu machen, die Achsel auf der Seite nach welcher das Gesicht hin siehet, erhabener seyn müsse, als die andere, und daß diese Achsel den Arm (ob er gleich nicht vorhanden ist,) gleichsam vorwärts bewegt anzeigen müsse. Hingegen muß die andere Achsel ihren Arm rückwärts hinwenden. Ein jedes Gewand muß sich jederzeit anders wenden, als das abgeschilderte Gesicht, also muß die Biegung oder Lage der Falten, der Wendung des Gesichts entgegen seyn, und mit demselben einen Contrast machen. *b*)

a) Röremon Th. 2. S. 97—100.

b) Eben ders. S. 101. 102.

§. 213.

Eine prächtig gewölbte Erhabenheit der Brust, haben die alten Künstler an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten. Die weibliche Brust, muß niemals überflüßig begabet seyn. *a*) Der Unterleib muß an männlichen Figuren ohne Bauch, und der Nabel nachdrücklich vertieft seyn. *b*)

a) Winkelmanns Geschichte S. 183.

b) Eben daselbst.

§. 214.

Von schönen Händen alter Statüen, sind nur einige übrig geblieben. *a*) Die Schönheit einer jugendlichen Hand, bestehet in einer sehr mäßigen Völligkeit, mit kaum merklich gesenk-

ten Spuren auf den Knöcheln der Finger, wo auf völligen Händen Grübchen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung wie wohlgestaltete Säulen gezogen, und ohne Anzeigen der Gelenke, es ist auch das äußerste Glied nicht vorn übergebogen. *b)* Die Knie sind an jugendlichen Figuren sanft und einfach plat gewölbet, und ohne Regung der Muskeln gezeiget. *c)* Von schönen Füßen alter Statüen, sind auch nur wenige übrig geblieben. Je weniger sie gepresset waren, desto schöner war ihre Form. Die **Nägel** sind an den alten Statüen platter, als an den neuern. *d)*

a) Winkelmanns Anmerkungen S. 57. Geschichte S. 182.

b) Winkelmanns Geschichte S. 182.

c) Eben das. S. 184. Anmerkungen S. 57.

d) Geschichte S. 182.

§. 215.

Was endlich auch die Ausarbeitung ganzer Figuren anbetrift, so muß der Marmor unter dem Eisen des Bildhauers erweicht zu seyn scheinen; folglich auch die Haut mit welcher in der Natur die Werkzeuge der Bewegung überzogen sind, in der Nachahmung nicht verfehlt werden. An dem Ausdruck der obersten Haut, äussert sich der Geschmack der Arbeit, und der Vorzug des großen Bildhauers *a)* Der Fleis ersetzet zwar den Mangel des Talents nicht, wenn er aber mit demselben gemeinschaftlich wirkt, so bringt

bringt er desto vollkommnere Werke zum Stande. Die große Manier, bestehet in der Wahl vorzüglicher Gegenstände, welche man mit Zärtlichkeit ausarbeitet, dabey aber allezeit das Ganze vor Augen hat. Kommt aber das Eisen auf die Theile, so müssen die Adern, Nerven und Muskeln nicht vertilget, sondern nur bedeckt werden, welches eine so schwere Sache ist, daß sie nur den Griechen bekannt gewesen zu seyn scheinet. Je mehr die Alten ihre Art und ihren Stil vergrössern wollten, desto mehr brachten sie Fleisch hervor, und desto weniger machten sie Vertiefungen. Sie wusten den verborgenen Muskeln durch hervorscheinende Adern zu helfen, welches ein hoher Kunstgrif, und eine ungemein schwere Arbeit ist. *b*)

a) **Von Hagedorn Betrachtungen S. 516.**

b) **Köremon Th. 2. S. 28.**

§. 216.

Der Künstler muß, nach dem Beyspiel der Griechen, eben so sehr auf die Zierlichkeit der Bekleidung der Figuren, als auf die Schönheit des Nacketen sehen. Die Anmuth ist nicht allein in Geberden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung zu suchen. Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren, mit Recht ein wesentlicher Theil der Kunst zu nennen *a*) Das schönste in der Kleidung, findet man allezeit im wenigen und leichtesten. *b*) Die Flora im Pallast Farnese zu Rom, ist wegen ihres Gewandes be-

berühmt, welches schöne leichte Falten hat, und die Umrisse des Nacketen vortreflich durchscheinen läßt. c)

a) Winkelmanns Geschichte S. 212.

a) Köremon Th. 2. S. :9.

c) Volckmanns Nachrichten von Italien B. 2. S. 411.

§. 217.

Die Bildhauerkunst verdienet allerdings zu den schönen Künsten gerechnet zu werden, wenn ihre Werke nicht blos zur Pracht, und zur Auszierung der Gebäude und Gärten gebraucht werden, sondern so eingerichtet sind, daß sie starke, dauerhafte und vortheilhafte Eindrücke auf die Gemüther der Menschen machen. Und dieses vermag sie auch, denn sie kann das höchste was der Mensch zu denken und zu empfinden vermögend ist, dem Gesicht darstellen. Ein vollkommenes Werk dieser Kunst, ziehet anfänglich das Auge durch die harmonische Schönheit der Formen auf sich, hernach reitzet es durch den Ausdruck zu ernsthaftern Betrachtungen. Der Geist und das Herz bestreben sich, die Vollkommenheit, deren Begriff durch das Bild erwecket worden ist, ganz zu fassen, und die eigenen Gedanken und Empfindungen darnach einzurichten. *)

*) Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste. Th. 1. S. 174. 175.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Büsching, Anton Friedrich,

D. Anton Friederich Büschings Königl. preuß. Oberconsistorialraths, auch Directors des vereinigten berlinischen und cöllnischen Gymnasii, Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, im Grundriß
Bd.: 1

Berlin 1772

L.eleg.g. 65 m-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573607-1
VD18 80314945-001